

TERMES RITA

SÁRI JÓZSEF ZONGORAMŰVEI ÉS
ZONGORÁS KAMARAZENÉJE

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2014

10.18132/LFZE.2015.13

10.18132/LFZE.2015.13

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-
történeti tudományok besorolású
doktori iskola

SÁRI JÓZSEF ZONGORAMŰVEI ÉS
ZONGORÁS KAMARAZENÉJE

TERMES RITA

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2014

10.18132/LFZE.2015.13

Gyöngyössy Zoltánnak

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	V
Bevezetés	VI
1. Bartók és Sári – pedagógiai művek	1
1.1. Lépésről-lépésre	4
1.2. Sul Tasto	12
1.3. Vetter Michel kíséretével látogatóba jön a hét minden napján	15
1.4. A kilenc törpe	18
1.5. Ghiribizzi	21
2. A saját hang megtalálása – szóló- és kamaraművek	31
2.1. Meditazione, Episodi, Contemplazione,	31
Movimento Cromatico Dissimulato,	33
Capriccio disciplinato	34
2.2. Variazioni Immaginarie	34
2.3. Három dragonyos kockajáték közben	41
3. Bach és Sári – főművek	47
3.1. Elidegenített idézetek	47
3.2. Praeludium, Interludium, Postludium	50
3.3. Négy invenció	56
3.4. Ballada	61
4. Sári és a játék (Sári és Sári) – zenei társasjátékok	64
4.1. Öt hangmodell	65
4.2. Sophie et ses amis	71
4.3. Mozaikok, Xylographie, Hódolat Janusnak	76
5. Schumann és Sári	83
5.1. Kilenc miniatűr	83
5.2. Pillanatképek	97
5.3. Hat paragramma	106
6. A 2000-es évek zongoraművei	119
6.1. Novellette Nr. 5, Tractatus, In girum imus nocte	119
7. Dalok	123

7.1. Három dal Johann Wolfgang von Goethe verseire	125
7.2. Két dal Kosztolányi Dezső verseire	127
7.3. Két dal Georg Trakl verseire	129
7.4. Két dal Heinrich Heine verseire	131
7.5. Ave Maria	134
Függelék	135
1. Versek-versfordítások	135
2. Stílusjegy-táblázat	143
3. Zenei képeslapok	145
4. Kottakiadványok és lemezek	147
5. Kották CD lemezen	
Bibliográfia	148

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom elsősorban Sári Józsefnek, hogy türelemmel és szeretettel vezetett végig munkám során, megteremtve a lehetőséget művei háttérének megismerésére.

Továbbá köszönöm Apagyi Máriának, Ábrahám Mariannak, Becht Erikának, Eckhardt Gábornak, Farkas Zoltánnak, Hambalkó Editnek, Hollós Máténak, Kékesi Juditnak, Körmendi Klárának, hogy művészi tapasztalatukat megosztották velem a művekkel kapcsolatban, valamint rendelkezésemre bocsátottak a témával kapcsolatos levelezést, interjút kéziratban és hangfelvételen. Dalos Annának a sokrétű útmutatást, Kaboldy Andrásnak és Ott Rezsőnek a kottapéldákat, Kovács Andreának és Gulyás Bencének a formai szerkesztést, Dióssy Ákosnak, Dióssy Annának és Dióssy Dorottyanak a grafikákat, Halasi Zoltánnak a versfordítást, Mátrai Diánának a fordítást.

Termes Rita 2014.11.08.

Bevezetés

Népdalok, zsoltárok, operett, a vasúthoz tartozó ritmuszene, zakatolás, morze. Gyermekkorai zenei élmények. Pályaválasztás. Édesapja emberismerete, mely megkérdőjelezi a továbbtanulásra választott irányvonalat, és a bátorság, ami pillanatok alatt elszántsággá alakul, amikor felvételt nyer a győri konzervatórium orgona és zeneszerzés szakára. Ezek a kezdőmotívumok Sári József zeneszerzővé válásának partitúrájában.

Képességei egy megfelelően korai gyermekkorban elkezdett zongoratanulással komoly hangszeres karriert is lehetővé tettek volna. Szinte hihetetlen, hogy egy év alatt eljut a zeneakadémiai felvételiig! Ezt mámoros, kitartó, szívós munka előzi meg. Bach két és háromszólamú invencióit, a *Wohltemperiertes Klavier* egyes darabjait, Haydn szonátákat tanul meg, melyek elégségesnek bizonyulnak a karvezetés szakra történő bekerüléshez. Egy évvel később zeneszerzés szakra is sikeres felvételt tesz, Szervánszky Endre veszi fel osztályába. Szervánszky kitűnő pedagógusként, vagy inkább jó nevelőként saját tempójukban hagyja fejlődni növendékeit, megfelelő „napfényt, vizet, tápanyagot”¹ biztosítva, az eredményt nem siettetve. Nem célja, hogy sikeres hallgatókkal vegye körül magát. Életszemléletet, világlátást, nyitottságot és nem szakmát tanít. A kötelező stílusgyakorlatokat Sári könnyedén írja, talán fölös számban is, élvezetet lel benne. Szervánszky nyitja ki a szemét az Új bécsi iskola szerzőire, különösen Webernnel foglalkozik sokat. Erején felül szerez be magnetofont, kottákat másol, zenét hallgat, elemez, tanul. Ahogy Webern, úgy Bartók, mint a homeopátiás szerek – melyeket hatásmechanizmusuk okán gyakran említ – hatnak szervezetére, bizonyos rezgéseket keltenek, s a fejlődés innen indul. A kor hatásai alól az ember nem tudja kivonni magát. Sári József korszerűségnek nevezi az ember, a zeneszerző életében azokat a folyamatokat, melyek az alkotásra jelentős hatással bírnak. Ahogy az élelmiszerben elfogyasztott tartósítószer konzerválja földi maradványainkat, a gépek, a technika, elektronika hangjai beépülnek a hallásunkba, az alkotó sejtszinten alakítja át és viszi bele műalkotásaiba ezeket a benyomásokat. A zeneszerző nem vonhatja ki magát a Lisztől Bartókon, Szkrjabinon át vezető zenei vonulat alól, amely nem mint utánzás, hanem mint saját hang, saját stílusjegy jelenik meg az életműben. Míg a többi

¹ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 02.01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában)

művészeti ág közvetítő nélkül is működőképes, az irodalom, a képzőművészet a befogadó számára egyedül is megismerhető és feldolgozható, addig a zenéhez közvetítőre van szükség. Ahhoz, hogy a közvetítés optimálisan sikerüljön, hogy a kor-szerű szerző gondolatai a hallgatósághoz jussanak, olyan közvetítőkre van szükség, akik ismerik, értik, készség szinten játsszák ezeket a műalkotásokat. Sári József pedagógiai céllal írott zongoradarabjai jó alapot nyújtanak a kortárszene közvetítő képesség elsajátításához, ránevelnek egy olyan koncentrált figyelemre, ami tovább vezet a művésszé válás útján. Végigkísérhetik az előadóművész tanulmányait, nyitottá, gondolkodóvá tesznek, reflexeket fejlesztenek, egymásra figyelésre tanítanak. A szerző négykezeseiben a két kéz összehangolását kibővíti négy kéz, azaz két ember egymásra figyelésére, ezáltal egy olyan hangkép alakul ki, ami a figyelmet egybehúzza. Sári stílusjegyei nyomon követhetők a kis daraboktól a legnagyobbakig, fontos közbülső állomásokat találunk, melyek igen komoly munkára készítetnek.

Sári életművében a zongora azért fontos hangszer, mert a szerző – elmondása szerint – ezen a hangszeren érezte magát leginkább otthon. Hegedülni is tanult, ám ott csak bizonyos szintig jutott, s zeneszerzői munkája során nehéz volt átlépni abba a tartományba, amit már nem tudott maga úgy interpretálni, ahogyan elképzelte. A zongora számára természetes közeg volt, mint hálnak a víz. A későbbiekben személyekhez, előadókhoz kötődően bővült a repertoár, s az életműben megmutathatók bizonyos csomópontok, ahol egy-egy hangszeres művész, vagy művészcsoport jelentős inspirációval szolgált a zeneszerzői munkához. Gondolok itt a fuvola, cimbalom repertoárra, a klarinétművekre.

Az énekhang használatától való távolságtartás miatt hosszú ideig váratott magára az első opera megszületése, azonban megfelelően inspiráló szövegek és környezeti hatások elvezettek e műfajhoz is. A költészet, a versek olyan táptalajai az emberi és művészi gondolattermésnek, melyek kialakítják a dalszerzés igényét, ugyanakkor beépülnek utalás, mottó, alaphang és hangulat gyanánt sok-sok hangszeres műbe.

A zongorazenén is végigvezethető az az attitűd, ami az irodalom ismerete és szeretete révén került be a művekbe és ezeknek megtalálása és megismerése intellektuális élvezetet nyújtanak az ezzel a zenével foglalkozó és közvetítő számára is. Sárinál mindig érezhető az utalás, a mögöttes gondolat, a biztos lábon álló erkölcsi alap, ugyanakkor a játékosság és a kacintás is. Nem vezet könnyű út a nagy Sári művek interpretálásához, keményen próbára teszi a zongoraművészeket, akik

repertoárjukra tűzik azokat a darabokat, amelyeket legjelentősebb műveiként tartunk számon. A *Praeludium*, *Interludium*, *Postludium*, *Az elidegenített idézetek*, és a *Négy invenció* hosszú ideig tartó, szenvedélyes és koncentrált gyakorlást igénylő, igen nehéz művek, melyek a Sári-féle zenei szókincs egy-egy vonulatát a végletekig tágítva használják. E szókincs legfontosabb eleme, mondhatjuk origó pontja a ritmus. A Sári-féle ritmushasználat az állandó változáson és változatosságon alapul. Kevés a hosszan ismételtetett, belefeledkező, elengedettséget megengedő ritmusképlet. Egy mondatára utalva – szívre tett kézzel nem lehet komponálni² – jut eszembe, Sári nem engedi rá az ösztöneit a ritmushasználatra, nincs állandó ostinato, nincs táncritmus, nincs egyenletes kalapálás, nincs hosszas zakatolás, nincs elunható motorikus ismétlődés. Van ellenben irányváltás, felkiáltás, rövid utalás, ami pont addig tart, amíg sztereotíppé nem válik – olykor rövidebb ideig, mint ahogy jól esne –, vannak bonyolult komplementer képletek, váratlanul kihelyezett útjelző táblák.

Mit találunk még Sári zenéjében, közelebbről zongoraműveiben? A tizenkét fókuszág szabad és kötött használatát, az ettől való elszakadás bátorságát, a kihagyhatatlan ám nem közvetlen, hanem bújtatott magyar népzenei elemeket, bartóki hangszer, hangsor és ritmus használatot, a XX. századi európai zeneszerzői vonulat fontos alapelemeit, távoli korok, a középkor, a reneszánsz és mindenekelőtt Johann Sebastian Bach, a „nagypapa”³ szellemiségét. A kortársak inspirációjának közvetlen és közvetett lenyomatát, egyszóval egy nyitott intellektus és szabad gondolkodó reflexióit az elmúlt és körülöttünk tomboló világra, melyek szigorúan átszűrve, szinte lepárlással jutnak el a vele foglalkozó igényes művészekhez és rajtuk keresztül a közönséghez. E disszertáció ezeket a stílusjegyeket igyekszik felkutatni és megmutatni, megpróbál a hangok mögé látni, összefüggéseket keresni e gazdag és nyitott életmű zongorához kapcsolódó területén.

²Farkas Zoltán interjúja Sári Józseffal. Budakalász, 1995.01.20. (Kézirat Farkas Zoltán tulajdonában).

³Interjú Sári Józseffal. Budakalász, 2013. 02.01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában).

1. Bartók és Sári – pedagógiai művek

Egy ember személyiségének kialakulásában közrejátszó sok-sok tényező a beépülés során új emberi minőséget hoz létre. Hányszor látjuk gyermekeinkben saját gesztusainkat, hányszor érzékeljük egyéniségük alakulásakor az őket körülvevő felnőttek, családtagok, tanárok, társak hatását külső megjelenésük, mozdulataik és belső alakulásuk, gondolataik, eszméik tekintetében. Nagy emberi hatások nagy nyomot hagynak. A kortárs magyar zeneszerzők minden generációjában érezhető az a fajta bartóki hatás, ami közvetlen utalásként, átvett gondolkodásként működik, ugyanakkor a hatás átszűrődése az egyéniségen, a már teljesen kialakult önálló zeneszerzői attitűdben is megjelenik. Ez Sári József esetében is nyomon követhető, úgy a teljes életműben, mint annak szegmenseiben, közelebbről jelen disszertáció témájában, a zongoraművekben.

Az ifjúkori 1958-as keltezésű *Hat zongoradarab* tételei: *Burlesca*, *Toccata*, *Elegia*, *Rondo*, *Intermezzo*, *Scherzino*. A darabok építő elemei mindenképp a *Mikrokozmoszt* is eszünkbe juttatják, s összehatásukban is érezhető Bartók jelenléte. Formálásuk tekintetében azonban nem lehet kikerülni Bachot, Schumannnt, Haydn-t, így az általánosítás tévútra vihet. A szerző maga is némiképp iskolásnak nevezi e korai műveket, mégsem veti el azokat, mivel azt az egyedi ízt, hangulatot is tartalmazzák, amiből kiindulva létrejöhet egy szerzői attitűd. A zongoraművek sorában később konkrét utalást is találunk Bartókra, legközvetlenebbül a *Bartók zsebórája*⁴ c. műben. Továbbiakban az 1:2-es és általában a modellskálák használata, a különféle metrikájú elemek egymás melletti alkalmazása, a népdalra emlékeztető, ezen belül a szabadon deklamált rubato szakaszok megjelenése, sirató érzetű területek mind a bartóki örökség részei, melyek a XX. század magyar zongorairodalmának, így Sári zongoraműveinek is valamiféle háttérét képezik. Ez az a kor-szerűség, mely a bevezetőben említésre került. Az életmű zongora által nem érintett területein ugyanúgy találunk kimondottan és elbújtatva utalásokat e háttérre, melyekről a Sári művekről írott kotta és lemezismertetőkből, interjúkból, kritikákból is olvashatunk. Néhány példa ezekből kiragadva:

⁴ Elemzése az 1.5. fejezetben.

a CD harmadik száma, a *Zenith* című, kettős vonószonékarrá komponált, [...] 1995-ben bemutatott mű Bartóknak állít emléket. És noha elsősorban a *Zene...* (és még számos Bartók-darab) elemeit észlelhetjük benne, talán azt is lehetne mondani, hogy ez a bonyolult szövetű, ám érzelmi ereje és közvetlensége révén mégis viszonylag könnyen átélhető darab a *Divertimento* egyfajta újfogalmazása. Nagyon magyar zene mindkettő, anélkül, hogy hivatkozna ezzel.⁵

A vonósokra komponált *Zenith*-tel Sári József Bartók Béla emléke előtt rótt a tiszteletét. Érthető tehát, hogy a hangzás, a motivika sokszor Bartókra emlékeztet. Az ismertető szerint apróbb idézetek is el vannak bújtatva a szólamok szövedékébe – férfiasan bevallom, ezeket nem sikerült hallás alapján felfedeznem, ahogy a sajátos dodekafóniát sem. De hát a szerkesztésnek ezek a titkai nem is tartoznak feltétlenül a hallgatóra. Bőven elég, ha a mű a rend érzetét kelti, s végig magára vonja, leköti a figyelmet. A *Zenith* maradéktalanul megfelel ezeknek az elvárásoknak.⁶

Az *Attribútumok* c. kamarazenékarrá komponált művének ismertetőjében a szerző így vall:

Többször gondoltam már arra, hogy azok előtt a szerzők előtt, akiknek ezen a téren felbecsülhetetlenül sokat köszönhetek, egyfajta „rejtett” hódolattal tisztelegjek. Ez alatt azt értem, hogy saját zenei anyagom megmunkálásakor az anyagtól függően részben vagy egészen az ő építkezési gyakorlatukat követem.⁷

E műben:

Bartókot tipikus modellskálák, vagy a Lendvai Ernő elemzésében kimutatott „Bartók-akkordok” képviselik, Szkrjabin névjegye a híres „Prometheus-akkord”, Schönberget egy tizenkéthangú sor és a kánon-szerkezet idézi.⁸

Látható, hogy Sári maga is nagyon fontosnak tartja, hogy ne csak rejtve, nyíltan is megjelenítse zeneszerzői példaképeit, saját arcára formálva.

Sári József pedagógiai céllal született műveit vizsgálva elsőként Bartók *Mikrokozmosz* című sorozata jut eszünkbe, melyet Bartók kifejezetten zongoratanulásra szánt és épített fel oly módon, hogy tanulni- és játszani-élményeket nyújt.

⁵ Csont András: „Egy matróz Noé bárkáján. *Revizor* (2009.07.19.).

<http://www.revizoronline.com/article.php?id=1619> utolsó megtekintés: 2014.11.08.

⁶ Porrectus: „Határok és utazások. Sári József és Tihanyi László szerzői lemeze” *Muzsika* 52/11 (2009. november): 35-37. 36.

⁷ Sári József: *Lemezismertető* (Budapest: Hungaroton, 1997 HCD 31715): 9.

⁸ Farkas Zoltán: *Sári József. Magyar Zeneszerzők 12.* (Budapest: Mágus, 2000): 22.

teljes palettáját nyújtsa mind a kezdő zongorázni tanulónak, mind a minőségi játékra képes művészpálántának. E művekben a bartóki jegyek ugyanúgy megtalálhatóak, mint életművének emblemikus nagy zenekari és színpadi műveiben. S ahogy Bartóknál, úgy Sárinál is megtaláljuk a visszacsatolást korábbi szerzőkhöz, kimondottan és kimondatlanul. (Bartók: *Hommage a J. S. B.*; *Hommage a R.Sch.*⁹ Sári: *Bartók zsebkönyve; Amikor Sztravinszkij még gyerek volt*;¹⁰ *Hommage a Debussy*¹¹). Sárinál a legkisebbeknek szánt művek, melyek a zongoratanulás kezdeteit járják körbe, egy-egy játékmódot, hangzást, hangsort, ritmikai feladatot bontanak ki, miniatűr leképezései a nagy zongoratudást igénylő művek szerkezeti elemeinek. A *Lépésről-lépésre* című négykezes sorozat első darabjainak felső szólamai a *Mikrokozmosz* első füzetének darabjaira rímelnek, kiegészítve egy másik, kissé bonyolultabb, ám még mindig alapfokú tudást igénylő játszánivalóval. Ugyanígy működnek a *Vetter Michel kíséretével látogatóba jön a hét minden napján* tételei, ám itt a második szólam minden esetben a tanár által játszandó, igen bonyolult szövet. Apagyi Mária¹² a következőket fogalmazza meg Sári tanulóknak írt sorozatairól:

Sári József zongora sorozatai hallatlanul izgalmasak. Szerinte a tanítás ugyanúgy művészet, mint például a zeneszerzés, vagy az előadó-művészet, és ez munkásságában nagyon jól tükröződik. A tanításban alkalmazott miniatűr zongoraműveire jellemző, hogy minden kis darab egy-egy zenei magra épül és a mű folyamán ezt az elindított gondolatot fejleszti és bontja ki, ahogy a magból megszületik a virág.

Lépésről-lépésre ismerteti meg a világot, és közben egy állandóan odafigyelő magatartást alakít ki, melyben a koncentráció nagyon lényeges. Ezzel együtt az alkotó gondolkodást fejleszti. Nem lehet sablonosan játszani ezeket a darabokat, a játéknál teljesen jelen kell lenni, és minden hangra külön figyelni kell, mint ahogy az egész mű felépítésére is. Sári József valahol egyszer így fogalmazott: „Fel kell ismerni a darabokban lévő intellektuális játékot és ez akkor örömet okoz.”¹³

Ha párhuzamot szeretnénk vonni egyes művek között, esetleg megerősítést keresünk a rokonság tekintetében – ami a Bartókot követő magyar zeneszerző

⁹ Bartók Béla: *Mikrokozmosz* 79.80.

¹⁰ Sári József: *Ghiribizzi*.

¹¹ Sári József: *Sul Tasto*.

¹² Híres magyar zongorapedagógus, 1968-tól a zenei és vizuális művészeti oktatás integrált rendszerét dolgozta ki férjével. 2004-ben elkészítette *Zongor-álmom* című zongoraiskoláját.

¹³ Interjú levélben (Balatonberény, 2013. 09. 20–10. 01.) Termes Rita tulajdonában.

generációk esetében ugyanúgy működik, mint amikor egy közös ős arcvonásai, testfelépítése, mozgása felismerhető leszármazottaiban is –, sok példát találhatunk. Ez megnyilvánulhat akár címekben, akár egy-egy téma körüljárásában, annak kibontásában. Megtaláljuk a különféle modális hangsorok használatát, a komplementer ritmusokat, a dúr és moll hangsor párhuzamos ütköztetését, felismerjük a népdalok egyes elemeit, a pentatóniát, a szabad, szövegszerű deklamációt. A pedagógiai művekhez tartozó sorozatok, melyek elemzése e fejezetben történik, a következők: *Lépésről lépésre*; *Sul Tasto*; *Vetter Michel kíséretével látogatóba jön a hét minden napján*; *A kilenc törpe*; *Ghiribizzi*

1.1. *Lépésről - lépésre*

Kezdjük talán a legkisebbekkel. A kezdők zongoraoktatásában kiemelkedő fontosságú a négykezes játék, akár a tanárral, akár másik növendékkel. Míg más hangszerek kezdő gesztusaival és ismeretlen hangszerkezelési problémáival nehéz kezdő zongoristaként együttműködni, a mellettünk ülő mozdulatait, játéktechnikai nehézségeit megértve, együtt lehet haladni a zenemű megtanulásában, előadásában. Sári József kis négykezeseit egy kezdő és egy picit előrébb tartó zongorista számára komponálta. Lényeges szempont, hogy ebben a helyzetben úgy működhet együtt két játékos, hogy egyikük sincs alárendelt helyzetben, az alsó szólam nem szorítkozik a felső kiszolgálására.

A szólamok mellérendelt viszonyban vannak egymással, és mind térben, mind akusztikailag úgy szövődnek össze, hogy nem lehet tudni, melyiket ki játssza. Hangzásban egymásra utaltak és a négy kéz úgy jelenik meg egészként, hogy értelmetlen, ha valami lemarad. Céлом az, hogy a gyerek ne külön hallgassa a szólamokat. Nehezebben válik szerves egésszé a hangzás, és rossz beidegzésekhez vezet, ha a kezek mindég egymástól túl távol, két síkban mozognak.¹⁴

A sorozatot lányának, Andreának írta, 1982-ben, akivel a Magyar Rádióban felvételt is készített. Mottója egy Kosztolányi idézet, az *Esti Kornél énekéből*.¹⁵ Húsz kis darabot tartalmaz, nehezedő sorrendben. A címek, mint szinte mindenütt Sárinál,

¹⁴Ábrahám Mariann: „Lépésről-lépésre...zongorára, 4 kézre”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009) 97-101. 97.

¹⁵Tudjuk mi rég, mily könnyű, / mit mondanak nehéznek / és mily nehéz a könnyű, / mit a medvék lenéznek. Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél éneke. Kosztolányi Dezső összes versei* (Budapest: Osiris, 1997) 458.

itt is közelebb visznek a darabhoz, segítenek a megvalósításban. Dinamikai jelzést keveset találunk, a tempójelzések is csak tájékoztató jellegűek, hiszen a gyerekek képességéhez, ügyességéhez kell mérni azokat. A kifejezőerő az, amit Sári sokkal fontosabbnak tart.

Az egész sorozattal kapcsolatos tudatos szándékom, hogy kevés információt adok a dinamika, tempó, stb.-re vonatkozóan. Egyrészt kényszeríteni akarom a gyereket, hogy találja ki magának, ahogy érzi, írjon be akár dinamikát is, vagy frazírozást (az első darabban van már erre több lehetőség). Ezen kívül azonnal be akarom dobni a gyereket egy alapvető feladat manuális megoldásába, nevezetesen abba, hogy a két kézre elosztott kis dallamot úgy tudja játszani, mintha egy kéz játszaná, teljesen simán.¹⁶

1. *Séta*

Egyszerű, egy periódusnyi lépegetős dallam mindkét szólamban. Terc- és szekundlépések, hinta és vonalak, párhuzamos és ellenmozgás fehér billentyűkön. A jutalom a végén az A-dúr hármashangzat.

2. *Choral I.* és 3. *Choral II.*

Két klasszikus hangvételi darab. Áhítatos megszólaltatásuk a II. alsó szólamában jelölt staccato játékmód ellenére is elsődleges. A dallam két kézben történő elosztása itt is, és a többi darabnál is tudatos pedagógiai célkitűzés: a vonal törésmentes továbbvitele kézcseréje esetén. A későbbiekben gyakran találkozunk Sári négykezes, két zongorás műveiben a két partner között elosztott szólamvezetéssel.¹⁷

4. *Tánc*

Egyperiódusnyi kérdés-felelet. Az alsó szólam jelentősen nehezedik, a bal kéz hangjai nem a klasszikus ütem súlyokra esnek, a negyedik ütemben már a 4/4 is felborul, ez már „Sári előtanulmányokat” igénylő darab. A következő öt tétel az *Állattörténetek* alcímet kaphatná.

¹⁶Ábrahám Mariann interjúja Sári Józseffel. Magánjegyzet, Budapest, 1985 (Kézirat, Ábrahám Mariann tulajdonában).

¹⁷Függelék: Stílusjegy-táblázat.

5. *A sárkány*

Robosztusságát egyszerű skálamenetek variációjával, négyhangos nyolcad menetek és negyed lépegetések együttmozgásával ábrázolja. Itt is látunk ellenmozgást, a felső szólam játszója meghallhatja és elraktározhatja a terc, kvart, kvintlépés élményét.

6. *Macska és egér*

Ritmikája nehezedik. A $\frac{3}{4}$ és a kettéosztott $\frac{6}{8}$ súlyeltolódásait kell megszokni a kezdő játékosoknak. (1. kottapélda) A secondóban használt terctorony eszünkbe juttathatja a *Ghiribizzi* című sorozat *Mobile sine perpetuóját*.¹⁸



1. kottapélda

7. *A kenguru*

A primo játékos még mindig a lépegetős, kis távolságokat bejáró modellnél tart, de a hallgatandó ellenszólamban már mutatkoznak a Sári zenére oly jellemző ritmusképletek. (2. kottapélda)



2. kottapélda

¹⁸ Elemzése az 1.5. fejezetben.

8. *Békaugrások*

Megjelenik az akkordhasználat, a béka folyamatosan ugrál, időnként brekkent egyet, a brekegés mindig szűkített akkordban történik, mégpedig úgy, hogy kevés kivételtől eltekintve a felső szólammal disszonanciát, szekundsúrlódást mutat.

9. *Gazellák*

E kedves állatok a klasszikus harmóniavilág támogatásával jelennek meg. A kottakép bár tizenhatod hangpárokat mutat, egyszerű előkeként leírva pillanatok alatt gyorsan átlátható az együttmozgás, melyet a kottapéldában a szaggatott vonal által határolt kottakép szemléltet. (3. kottapélda)



3. kottapélda

A felső szólamban megjelenő terctorony először négyeshangzattá, aztán hármashangzattá, majd terclépéssé zsugorodik. Ezután a kvartlépések kapnak szerepet, amit a másik játékos egészít ki harmóniává. A zárlat üres kvint, terce kis disszonáns előkével a másik szólamban jelenik meg.

A következő tételek képzeletbeli alcíme: *Életképek*

10. *Az utcán*

Mindkét játékos fix és mozgó szólamokkal dolgozik. Az együtt lépegetés öröme, a botlás kiigazítása, a duplázott lépés – a nyugodt negyedek mellett nyolcadok formájában –, a kisgyerek ugrándozása a felnőtt mellett ritmikai játékként mind-mind megmutatkozik. A primo kettősfogásai egy pozícióban maradnak, a zongorista első

és harmadik ujjal, jobb kézzel *c1-e1*-et,¹⁹ ballal *a-c1*-et játszik. E tercek váltakoznak a *d-h-g-f* hangokkal, így adódik ki hangkészletként a diatónikus skála. A *secondo* hangsorának hangjai: *esz-e-f-fisz-gisz-a-bé-cisz*, melyek mozgó terc- illetve ennek fordításában, szext szólamban, valamint ezekkel váltakozó prímként elhangzó *fisz* és *bé* basszushangokként lépegetnek. A *c1-e1*-hez tartozó basszushang a *secondóban* mindig a *Fisz*, ez az akkord (*Fisz-c1-e1*) a darab tengelye, innen indul és ide tér vissza a „történet”. Fokozatos lépegetéssel jut el a *Bé-a-c1* akkordhoz. Ez talán nem olyan makacsul megerősített, de jól érzékelhető hivatkozási pont, melyhez szintén vissza-visszatér. A köztes harmóniaknál a disszonancia tudatos használata és a pici ritmikai figyelemébreztetés figyelhető meg. Az utcán figyelni kell!

11. *Nem akar beindulni*

A sorozat azon kevés darabjához tartozik, ahol a szerző pontos dinamikai jelzéseket ír elő. Mérges, de legalábbis hangos és határozott ismételt kvintek – az előadásra vonatkozó előírás *risoluto* –, melyek váltják egymást a kevésbé rigorózus *mf* prímekkel. Az ellenszólamban nagyívű dallam, melynek formálásában a kvint szintén jelentős szerepet játszik. A hangsorhasználat érdekessége, hogy a felső szólam csak a fehér, az alsó csak a fekete billentyűket használja. Itt mutatkozik meg Sárinak az a fontos improvizálásban használt gyakorlata, miszerint ha az egyik játékos csak fehér, a másik csak feketét használ, biztos, hogy ebből kijön egyfajta szabad tizenkétfokúság, s ez jelzi az effajta szerkesztési elv létjogosultságát. Ennek leírt változatával találkozunk ebben a műben.²⁰

12. *Panaszdal*

A címben szereplő magatartást a *secondóban* kromatikusan kanyargó szólam hivatott megjeleníteni. Természetesen ennek érdekében az előadásmódnak is panaszosan kell hangozni. Sári egy, a darabokról készült interjújában fontosnak tartja megjegyezni:

Beszédszerű kifejezést szeretnék, gondolat közlése legyen a cél. A ritmust beszéltetni kell, a *lento-liberót* szabadon, de annál magabiztosabb tartással a *giustót*! A gyermek is el tudja mondani saját világa eseményeit. A „Panaszdal” c. darab pl. teljesen

¹⁹Dolgozatomban az egy-, két-, háromvonalas oktávban szereplő hangokat számmal, a kis-, nagy oktávban szereplőket kis és nagybetűvel jelölöm, ahol lényeges ennek kijelölése.

²⁰Függelék: Stílusjegy-táblázat.

²²Függelék: Stílusjegy-táblázat.

nyelvet öltő gesztusát idézik. Az utolsó két marcato nyolcad C a felnőtt szólamában jelzi, azért a „mama győz”.

16. Döcögős

Elérkezett a pillanat, amikor a két játékos már egészen egymásra kell, hogy hangolódjon, hiszen a döcögtetés több oldalról történik, mind elosztás, mind hangsorhasználat tekintetében. A kanyargós dallam ide-oda vándorol a négy kéz között, sűrűn váltja egymást a *f* és a *mf*. A használt hangsorok: (5. kottapélda)



5. kottapélda

A mű előadása komoly koncentrációt igényel, bár mint Sári mondja:

[...] ez az egész sorozatban alapvető igény. E téren sok tennivalója van a tanárnak. Az a tapasztalatom, hogy a gyerekek az összetettebb feladatokra alig-alig tudnak folyamatosan odafigyelni.²³

17. Szerzetesek

A harmadik képzeletbeli fejezet – melynek szintén képzeletbeli alcíme: *Amiről a mese szól* – első darabja. A szerző új ötlettel próbálja az összefüggések megértését elősegíteni. A nyújtott, éles és szinkópa ritmust kétféleképp (eredetiben, vagy nyolcadokkal kitöltve) is lehet játszani. Ezt a kottában az alábbiakban megfigyelhető módon ábrázolja. (6. kottapélda)



6. kottapélda

²³Ábrahám Mariann: „Lépésről-lépésre...zongorára, 4 kézre”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009) 97-101. 100.

A darab hangulata a nyugodtan munkálkodó, mindennapjaikat imádságosan töltő szerzeteseket idézi egymás mellett futó monoton dallamaival. A műben néhány helyen előforduló ad libitum jelzett játékmód lehetősége sokkal több helyen bukkan fel, úgy gondolom ezeket a pontokat megkerestetni és hasonlóképp ad libitum játszani nem a szerző szándéka ellenére való megoldás, hanem önálló pedagógiai döntés.

18. *Egy Délamerikai*

A darab táncos, rumba lüktetése a dél-amerikai emberek jellegzetes életigenlését, tánchoz való viszonyát idézi. Az alsó szólam táncritmusa fölött azért „sáris” jellegzetességgel – ha még nem elég a rumba hármas és kettes lüktetésének összezeresztése – nyolcadonként növekvő hosszúságú skálameneteket találunk.²⁴ Jellegzetesen spanyolos ízt ad a dallamos moll, időnként dór skála használata. A dinamikai skála széles, a mű sodrásához, lendületéhez még hozzátesz, ha ennek megvalósítása is sikerül.

19. *Jancsi...* 20. *...és Juliska*

A darabok természetesen összetartoznak, jin és jang, férfi és női variáns, Jancsi *c* alapú akusztikus skálán (*c-d-e-fisz-g-a-bé-c*), eggyel magasabb dinamikai tartományon vezeti végig mondanivalóját, míg Juliska *e* alapú természetes mollt (*e-f-g-a-h-c-d-e*) használ, és szinte ugyanazt mondja, csak szelídebben. A ritmikai képletek a *Szerzetesek* c. darabban már megtanult ritmusok ütköztetését, bonyolítását mutatják, a két játékosnak muszáj együtt gondolkodni, együtt hallani, együtt rezdülni.

21. *A szövőszéknél*

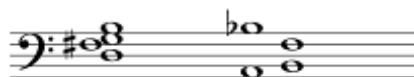
A folyamatos munkát a folyamatos mozgás érzékelteti. A primo két akkord hangjait variálja felbontva, időnként váltóhangokat beiktatva, egy szeptim és egy nónakkordot. (7. kottapélda)



7. kottapélda

²⁴ Függelék: Stílusjegy-táblázat.

A secondo egy terckvart akkord és két disszonancia, kis nóna és tritónus hangjait variálja makacs változatossággal. (8. kottapélda)



8. kottapélda

Itt egy sokmintás, színes, visszatérő motívumokkal ékesített szőnyeg szövődik! A szövőszék jellegzetes csattanásait a secondo basszusában időnként elhelyezett marcato hangok hivatottak ábrázolni.

22. Keresés közben

A tizenkét hangot szabadon használó műben azért nemcsak a karaktert jelöli a cím. A primo játékos hangkészletéből hiányzik a *desz* (*cisz*) illetve az *asz* (*gisz*) hang. A rövid és hosszú, piano és forte hangok között keresgélő, bizonytalankodó darab a Sárinak oly fontos ritmikai nehézségeket is a gyakorló elé tárja.

[...] a zenei-formai struktúra kohéziós ereje miatt jönnek szünetek, vagy bizonyos ritmusok időnként. Vannak disszonanciák, de azt puhán kell játszani. Az abszolút kiszámított absztrakt elv el kell, hogy tűnjön, nagyon fontos az, hogy puha hangzás jöjjön létre. [...] Én a zenében nem azt kérdezem, hogy mit nem lehet, hanem, hogy mit lehet! Megengedem magamnak a hármashangzatot, oktávot, de ott van a XX. szd. kisugárzása is.²⁵

1.2. *Sul Tasto*

Sári József legkisebb kis darabjai a *Sul Tasto* című sorozatban találhatók. Alcíme: 12 zongoradarab kezdőknek. A műveket Becht Erikának ajánlotta, nyomtatásban Apagyi Mária *Zongoráalom* című zongoraiskolájának III. kötetében jelent meg.²⁶ Az első darabok valóban egész rövidnek, de eljátszásukhoz a kézfüggetlenítés bizonyos fokon kell már állni a tanulónak. A címek itt is segítenek az elképzelés kialakításában.

²⁵Interjú Sári Józseffel, Budakalász 2013. 07. 05. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában).

²⁶Apagyi Mária: *Zongoráalom. Kreatív zongoratanulás.* (Pécs: Martyn Ferenc Szabad Művészetoktatási Alapítvány, 2008): 71.

1. *Gondtalanul*

Líd tonalitású nyolc ütemes darabocska, kvinten belül mozog, súlyviszonyokat, oldódásokat, irányokat tanít.

2. *Napfelkelte*

C és *D*-dúr hármashangzatok váltakozása, bal kézben tartott kettősfogásokkal, jobb kézben a *D*-dúr pentachord hangjainak improvizatív dallamvezetésével.

3. *Topogós*

Táguló és szűkülő tercek alcímet viselhetné a darab, melyben kis és nagy tercek váltakoznak, s az ebből kialakuló hármas-, négyeshangzatokat tanítja meg hallani és játszani. A játékmódok (tükörmozgás, harmóniafelbontás súlyeltolódással, felelgetés) sokfélesége sűrítődik ebbe a tizenöt ütemes kis műbe.

4. *Tarantella* – (a pók, mely hálóját szövögeti, vagy a tánc?)

A 6/8-ban leírt darabban a *g* alaphangra építhető pentachord hangsorok simulnak egymásba. A bal kézben a dúr és a líd között imbolyog, melyet a *c* és a *cisz* váltakoztatásával ér el, a jobb kézben a moll és a fríg közt hezitál, amikor hol *asz*-t, hol *a*-t hallunk. A bal kéz nyugodt 2x3-as (pontosított negyedek) lüktetéséhez a jobb kézben hol 2x3-at, hol 3x2-t hallunk a nyolcad mozgáson belül. Hemiolázgat. Ezt a ritmikai együttállást hol hangismétléssel, hol tenutók beiktatásával éri el.

5. *A nap hőse*

Szövegírással inspirál, a ri-ri-ti ritmusképlet hívogatja a szavakat, melyekből kiszámoló vagy csúfolódó kerekedhet. A felhasznált hangsorok itt is keverednek, az akkordokat összejátszva igen szép harmóniákat hallunk. A végén kis imitációt találunk.

6. *Carmen*

Ritmikája alapján asszociálhatunk Bizet operájának egyik témájára. Váltott ütemű darab, az eddigieknél bonyolultabb ritmikai megoldások jellemzik. A bal kéz hangkészlete ismét líd pentachord, az alaphang *e*, a jobb *e1* alaphangra épülő, a *g1-gisz1* cserélgetésével moll-dúr, majd a végén az *aisz* megjelenésével szintén líd.

7. Szökdeklős

Kánon *F*-dúrban, $\frac{3}{4}$ -ben egy negyed eltolással ismételve a dallamot. Egymás után szökdecslő gyerekek képe sejlik fel előttünk.

8. A hárfás

G-dúr harmóniafelbontásos darab. Az elején ütemenként tartoznak egybe a hangok, a kilencedik ütemtől két ütemesre hosszabbodnak az összetartozó felbontások. A pedál is bekapcsolódik a darab karakterének megerősítésébe.

9. Romantikus dallam

Egy dallam megformálásának lehetősége, melyet a kísérő kettőshangzatok feszültség-oldás viszonyának megteremtésével segíthetünk elő. E műre is jellemző a hangsorok közötti hezitálás, itt-ott megjelenik a kromatika.

10. A lánc

Jobbról és balról kapcsolódó láncszemek füzére ez a darab. A harmóniák kapcsolódásában nagy szerepe van az egészhangú skálának. Két ütemenként vált tonalitást, ereszkedő szerkezettel, melyet az ismétlés előtti utolsó két ütemben *a* alapú terctoronnyal tornáz vissza a kiinduló harmóniához.

11. Jonny

Amerikai zene, érezhető a dzsessz jelenléte, a time.

12. Hommage à Debussy

Harmóniavilágában Debussyt idéző darab, melyben Sári kirakóshoz hasonlóan használja a harmóniákat, melyeknek felrakása és sorrendje bizonyos rendszer szerint történik, amibe időnként a véletlen is beleszól, mint rendezőelv. Az alterált hangok, puha disszonanciák végiggörgetése után Sári feltesz néhány kérdést, finoman, de határozottan, „melyiket válasszam?” A válasz szintén kérdés, kedves, kacsintós *C*-dúr, kvartszext felbontásban, elhangzása után a csenden fermátával.

1.3. *Vetter Michel kíséretével látogatóba jön a hét minden napján*

A sorozatot 1983-ban komponálta. Címzettje Sári Balázs, a szerző unokaöccse. A címben is jelenlevő hét nap hét, két zongorára, négy kézre írt művet takar, mely „mindegyike meghatározott gyakorlatot tartalmaz a tanulás kezdeti időszakára, s ezeket az I. zongora játssza. Lejátszásukhoz különösebb hangjegyszeret nem szükséges. A cél az, hogy a tanuló az egyes gyakorlatok logikáját megértve, emlékezetből játssza azokat [...] A tanár játssza a II. zongora anyagát, amely igényessége révén hozzájárul ahhoz, hogy az első szólam egyszerűsége és etűdszerűsége ellenére zeneileg érdekes darabok jöjjenek létre.”²⁷

A sorozat 2008-ban jelent meg Apagyi Mária *Zongorálom* című zongoraiskolájának III. kötetében. Apagyi Mária a következőket írja a művekről:

[...] itt különösen érdekes megfigyelní, hogy az I. zongora-szólamot játszó gyerek nap, mint nap mennyivel tud többet, és a hetedik napon szinte egyenrangú a két zongora zenei anyaga.

Egyik kis tanítványommal, a nyolc éves Kassai Bendegúzzal játszottuk ezt a művet és Bendi néhány érdekes mondatot írt erről a zenei munkáról: „Gyakorolni nagyon élveztem, mert tanulni nagyon izgalmas és játszani nagyon érdekes, mert az ember azt hinné, hogy ez is valami szép kis darab, pedig valami teljesen más. Szinte nem illenek össze és ez nagyon érdekes. Nem olyan, mint egy általános kézzongorás darab, mert a legtöbb úgy van megcsinálva, hogy a két zongora egymáshoz igazodik. Itt nem igazodik, hanem mindegyiknek van egy dallama, de nem ugyanazokat a hangokat játsszák. Az egész azonban meg van szerkesztve, mert az ütemek pontosan ki vannak számolva. A VI. tételről: gyors tempóban csak úgy vibrál az egész. Úgy tűnik, hogy ahogy játszunk, egyre téríthetlenebbek vagyunk.”²⁸

A tanárral való együttjáték nagyon fontos része a zongoraoktatásnak. Ez a sorozat azért különleges, mert a gyerek számára a játszánivaló könnyedén áttekinthető, begyakorolható, nem igényel kottaolvasási gyakorlatot. A feladat ezután következik, képesnek lenni mindenféle zavaró momentum ellenére eljátszani a szólamot, majd elég bátornak lenni kinyitni a fület, és a saját feladatot mintegy mellékesen, ugyanakkor figyelemmel közvetíteni. Tekintsük most át, milyen technikai és zenei motívumok jelennek meg ebben a zongoraiskolában.

²⁷Sári József instrukciója, mely a kéziratban található német nyelven. Magyar fordítása a magyar kiadványban olvasható: Apagyi Mária: *Zongorálom. Kreatív zongoratanulás*. (Pécs: Martyn Ferenc Szabad Művészetoktatási Alapítvány, 2008): 122.

²⁸Interjú levélben. Balatonberény, 2013. 09. 20–10. 01. (Termes Rita tulajdonában).

Nr. 1. Egyszerű kvint (*c-g*), kvart (*c-f*), terc (*c-e*) és szekundlépések (*c-d*) negyed mozgásban, melyek mind az öt ujjat használatba veszik, a zongora nagy oktávjától a négyvonalas regiszterig, kisgyerek számára bemérhető karhossztávolságban. A tanári szólam szinte bebújjik e hangok közé, körülírja azokat, közbeszól, terctornyot épít, fehér-fekete billentyűvirblit varázsol, oktávot kopulázva parancsol, miközben a negyedek rendíthetetlenül vándorolnak. (9. kottapélda)



9. kottapélda

Ugyanerre az alapállásra épül a Nr. 2. darab is, amelyben terc- majd sima skála (ötujjanként kézcserevel) a főnök, a tanár csak fekete billentyűkön kotkodácsol és morzézik.

Fekete-fehér leosztás érvényesül a Nr. 3.-ban is. Hármashangzat felbontások 5-1-3, ill. 1-5-3 ujjakkal, *C*-től kvartontként fel, majd *a4*-től vissza, velük együtt mozduló, ám ki-kilukadó *gesz-asz-bé-desz-esz* pentatont használó ellen-? esetleg mellett! szólammal.

Nr. 4. A gyerek játszánivalójában beszédszerűen deklamált ismétlődéseket hallunk, az *a-g-e-fisz-d* dúr pentachord dallamba épített mennyiségi növekedés, az 1-2-3-4-5 ismétlés által. Ez duola-triola-kvartola-kvintola érzetet kelt. A tanári szólamban eltérítő és mégis hozzásimuló *asz-esz-bé-cisz-h-f-c* hangokat és enharmonikus megfeleléseiket használó – a hét napjai? – zengetések teszik teljessé a gyakorlatot.

Nr. 5. Építkező skálamenetek két hangból indulva, újra és újra kezdve fejlesztik ki az akusztikus sort tartalmazó hangsort (*f + g-a-bé-c-d-e-fisz*), Sárinál ismert növekedés-fogyás technikával, mindezt változatlanul a két kéz öt ujjának legegyszerűbben bevethető használatával. A másik zongorista *h-cisz-disz-fisz-gisz*

hangokon ugrál körülötte. Ebben a szólamban is megtalálható a skálafejlesztés, ami itt ritmikai bakugrások mögé rejtőzik. (10. kottapélda)



10. kottapélda

Ez is egy nyolc hangra épülő skála lehet, amennyiben a másik szólamot vesszük alapul, a következő: *h-cisz-disz-e?-fisz-gisz-aisz?-hisz?*. A kérdéses hangok helyén mindig szünet van, mint a gyerekjátékban, ahol a körben ülők sorban tízig számlálnak, de például a három és a hét nem mondható ki, helyén szünet van.

Nr. 6. Rotáló mozgás fehér és fekete billentyűkön, a gyerek és felnőtt kéz méreteihez igazodva. A két formula különböző hosszúsága (nyolc illetve tíz hang) az időbeli eltolódást hozza létre. A felnőtt bal keze ezen felül még bele is piszkol *h-c-d-e-f-g* hangokon. Az *a* hiányzik ebből a szólamból.

A Nr. 7.-ben már saját ritmikai feladatot is kap a gyerek. Nyolc hangból álló hangsort fogyaszt, de a kimaradó hang helyén szünet van, az idővel fejben kell gazdálkodni. Négy nyolcadnyi szünet a határ, tovább nem feszíti a húrt a szerző. Második menetben szünet nélkül kell a fogyást végigvinni. A tanári feladat egy másik hangsor ellenkező irányba mozgó fejlesztése, két hangtól húsz hangig nő a skála, különböző hosszúságú tartott *g* hangokkal spékelve. Hangsora egy 4:2-es modell. (11. kottapélda)



11. kottapélda

Az egész ciklus nagy rokonságot mutat a *Kilenc miniatűr* című négykezes sorozattal, a sári-i stílusjegyek tekintetében.²⁹

1.4. A kilenc törpe

Az 1983 júliusában írt sorozatot Kékesi Juditnak ajánlotta. Nyomtatásban megjelent az Akkord Kiadónál. Kilenc, tanulóknak való karakterdarab, melynek mindegyike egy-egy hangulat, tulajdonság zenei ábrázolására ad módot. E zenei fordulatok ilyen rövid műveken való megismerése és begyakorlása komoly pedagógiai jelentőségű, hisz a későbbi értő muzsikálás alapja a felismerés, és az ehhez kapcsolódó érzetek visszaidézése. Szerzői ajánlásra minden darab tetszés szerint ismételhető, és bárhol befejezhető. A művek hangkészlete elfér két marokban, tehát az ötujjas modellt használja, igen variábilisan.

1. A *hetyke* bachi hangulatot árasztó, prelúdium jellegű darab, mely a saját farkába harapó kígyóként ismétli magát. Az utolsó zenei mondat záró formulája egyben a darab induló formulája is. Játék a végtelennel.

2. A *csevegő* főszereplői az *c1* és *g1*, valamint a kis *f*. Közöttük mozog egy *C*-dúr skála, mellyel egyre fogyó, majd tekergő játékot játszik a szerző. Mint a *Kilenc miniatűr*³⁰ *Kígyója*.³¹

3. A *nyugtalan*, melynek címe a *Nyugodt és a nyugtalan* is lehetne. A két kézben váltakozva vezetődik végig egy éneklő dallam, amelyet a másik szólamban triolás tercmenet ellensúlyoz. A szólamvezetés ide-oda helyezése tehát a megoldandó feladat a tanuló számára, a tercbontás akadálymentesítése mellett.

4. A *finom* törpe 6/8-ban tanít gondolkodni. A darab az *c1* köré csoportosuló jobb kézben *C*-dúr, illetve bal kézben az *F*-dúr hármashangzat, melyek *g-h* illetve *d-f* tercekkel váltakoznak. A *con delicatezza* repetált akkordok lüktetését megérezve és megértve jut közelebb a tanuló a Sári féle zongoraiskola nehéz ritmikai elemeinek begyakorlásához.

5. A *dicsekvő* a két kézben két különböző hangsort használó mű. Egy mixolíd pentachord és egy líd pentachord hangjaiból épül a kis formulákkal és bonyolult ritmikával pattogó darab.

²⁹ Elemzése az 5. fejezetben.

³⁰ Elemzése az 5. fejezetben.

³¹ Függelék: Stílusjegy-táblázat.

Ismételt hangok erősítik a beszédszerű, tagolt előadást. Sűrűn találkozunk tempóváltoztatási utasítással, ami inkább a természetes előadásra való biztatás, hisz a mű lejtése is igényli ezt. Szép és érdekes a két kéz találkozása az utolsó négy kézváltásnál, gondolatforlódásnak is nevezhetnénk.

9. A *szorgos* szerkezetének bizonyos elemei a *Ghiribizzi* sorozat *Mobile sine perpetuo* című darabjára rímelnék. Megállásokkal tarkított mozgás. A két kéz szimmetrikus hangsorban mozog. Ha megfigyeljük, hogy az egyes hangok között hány kissekundnyi a távolság, s ezeket a távolságokat számokkal jelezzük egymás után, akkor a következő sorozatot adják: 2 3 2 4 2 3 2. Így a 4-es szám, azaz a hangsor középső hangköze a szimmetriatengely, és e köré nagy szekundok és kis tercek épülnek. (16. kottapélda)



16. kottapélda

Egy *pien* hang jelenik meg időről időre, és meg is szakítja a nyolcad értékű hangokon történő szorgoskodást, ez a *gisz*, mely mindig hosszabb értékű, negyed, pontozott negyed, vagy fél. Megjelenését crescendóval készíti elő a szerző, a kiállás után a variábilis dallam mindig subito piano indul tovább.

A *Kilenc törpe* című sorozat kapcsán Becht Erika fontosnak tartotta megjegyezni,³² hogy a rövidség e műveknél pozitívum, mivel mindegyik valamilyen zenei vagy technikai, esetleg ritmikai problémakör köré csoportosul, s ezek megtanulása ilyen hosszúságban jól áttekinthetően történik. A művek egyike sem könnyű, de negyedik, ötödik osztályos zongoristáknál hiánypótló, hisz ilyen stílusú darabokat ennél a korosztálynál nem nagyon találunk. A cím és a zenei megoldások összefüggése felkelti érdeklődésüket, s ezeket az összefüggéseket később más művekben is felismerik. Akadt, aki a művek hatására maga kezdett zenét írogatni.

³² Interjú Becht Erikával, Budapest 2013. január. (Hangfelvétel Termes Rita tulajdonában).

1.5. *Ghiribizzi–Hét Könnyű Zongoradarab*

A sorozat címének jelentése: hóbert, szeszély. Ajánlása Domokos Kingának szól.³³

Címét Ábrahám Mariann kottaismertetőjében *Tücsök-bogárként* írja le.³⁴

Komponálásának éve 1982. A szerző így nyilatkozik a sorozat összességéről:

A *Mikrokozmoszhoz* hasonlóan - én is, mint Bartók - bizonyos zeneszerzés-technikai elképzeléseimet próbáltam kicsinyben kidolgozni, és az így szerzett tapasztalatokat nagyobb műveimben is felhasználni. A nyolcvanas években hosszú időn keresztül foglalkoztatott egy olyan zeneszerzés-technika, amelyik statikus, ugyanakkor dinamikus is egyszerre. Ez látszólag ellentmondás, ha a szavakat csak önmagukban értjük. A statikus az állapotra, a dinamikus a mozgásra utal, vagyis adott egy bizonyos hangkészlet, vagy elemtár, amelyen belül az egyes hangok vagy egyes részek a lehető legváltozatosabb sorrendben követik egymást.³⁵

Mivel a darabokat gyerekek számára írtam, ezért a címek nagyon fontosak számomra, mert legalább valami támpontot kap az illető zongorista. E címek nem biztos, hogy konkrétan fedik azt, amiről zeneileg szó van, de segítenek a ritmika és a hangzás tekintetében.³⁶

Az első darab a *Bartók zsebórája* címet viseli. Itt a dinamikus mozgást a felső szólamban tiktakoló staccato hangok jelenítik meg. Ez „a lélek zsebórájának ketyegése”³⁷ Az *f* alapú líd pentachord öt hangját variálja a szerző, mégpedig ügyelve arra, hogy az ismétlődések ne legyenek szembetűnőek. A variálás nem tart hosszú ideig, ahogy a szerző mondja: „...nem ragaszkodom ortodox módon a variációhoz, ha mondanivalómat az esztétikailag nem elégíti már ki.”³⁸ Ha megszámozzuk a hangokat, *f-1, g-2, a-3, h-4, c-5*, és táblázatba foglaljuk megszólalásuk sorrendjét, logikai játékhoz hasonló struktúrát kapunk. (17. kottapélda; 1. táblázat)

³³Zongora-művésztanár.

³⁴Ábrahám Mariann: „Ghiribizzi – Hét könnyű zongoradarab”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009):211-208. 218.

³⁵I.h. 212.

³⁶Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 02.01. (Hangfelvétel Termes Rita tulajdonában).

³⁷I.h.

³⁸Ábrahám Mariann: „Ghiribizzi – Hét könnyű zongoradarab”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009):211-208. 212.



17. kottapélda

1	4	2	5	3
4	1	2	5	3
1	3	2	5	4
4	2	1	3	4
2	5	-	-	-

1. táblázat

A 4. ütemben a felfele mozduló struktúra ellentétes irányúra vált, *h* hangról indulva a következő variálódást figyelhetjük meg. (18. kottapélda; 2. táblázat)



18. kottapélda

4	1	5	2	1
4	2	3	4	2
5	4	2	1	3
4	2	4	1	4
5	3	5	2	–

2. táblázat

Ez a logika-keresés kicsit erőltetettnek tűnhet, ám a Sári stílusjegyekhez tartozik az utalás a minket körülvevő világ véletlennek ható, ám jól meg szervezett rendjére, s műveiben e szerkesztettség mégis improvizatív jellegűen jelenik meg. A hangok ismétlődnek, de mindig más sorrendben. Ez a mozgás azonban egy állandóságon, statikusságon belül képződik, mivel egy szűk területen, kvinten belül zajlik, úgy hat, mintha valaki egy tenyérben összetartana valamit, ami bár mozog, mégis egy csomóban van.³⁹ Mintha gömböt formáló tenyereimben pillangó repkedne.

³⁹ I.h. 212.

Tovább lépve a ketyegés folytatódik, ám a 13. ütemtől más fekvésben, *a-h-c-d-esz* hangokon, ami egy 1:2-es modellskála kis darabja. Ebben találjuk meg azt az apró utalást a zeneszerzőtől, ami jelzi, itt nem akármilyen zsebóráról van szó, ez Bartóké. Az 1:2-es modellskála többször megjelenik még a darabban, hiányosan a balkéz 13-16. ütemében, valamint a jobb kézben, a 19-23. ütemben. Az apró, variábilis mozgás ellenpontjaként a darab második ütemének ötödik nyolcadán indul a balkéz hosszú *asz* hanggal, mely a jobb kéz hangsorának *a* hangjával durva disszonanciát hoz létre. Mint a szerző írja, ez nem csak ellenszólam, hanem egy másik réteg. Az előadó feladata, hogy a két réteget párhuzamosan hallja és hallattassa. Más a hangnem is, hogy a szólam mássága kijöjjön.⁴⁰ E réteg feszültségi és oldási szakaszok egymásutánja. A feszültségi szakaszok gyakran hosszabban tartanak, mint az oldási szakaszok. Az oldás – szinte kivétel nélkül – a másik kézben hallható ketyegés megszakítási pontjainál jön létre, s gyakran motívumismétléssel erősíti meg a szerző. Az oldás ugyanakkor belső feszültséget is tartalmazhat, mint az első esetben is, ahol a feszültséget teremtő *asz* hang *bé*-re való oldása után tritónuszt, már önmagában feszültséget hordozó hangközt lép lefelé, ez azonban szerkezetileg mégis oldás. A nyolcadik ütemben a felső szólam kilép az *f-c* kvintből, az *a-h-c-d-esz* 1:2 modellskála-darabot használja alapul, az alsó szólamban *asz-bé-desz* hangok képezik az ellenpontot. A 13. ütemtől megcserélődik a két szólam szerepe, a ketyegést az alsó szólamból halljuk. Itt 1:3 és 1:2-es, ám hiányos modellskála szolgál a lüktetés alapjául, kicsit megtágítva az eddigi kvint és tritónusz távolságot. A legalsó hang az *e*, a legfelső a *desz*, fölötte a nyugodt dallam pentatont jár körül. Itt már egyértelmű a Bartók zenére való utalás. Az *e-asz-bé-desz e-fisz-aisz-cisszé* alakul, azaz *fisz* alapú szekundakkorddá, a nyugalmasan szemlélődő jobb kéz dallama *G*-dúr szerűen kezdi átvenni a mozgást, egy ütemen keresztül a *Fisz* és *G*-dúr staccatói lüktetnek és nagy crescendóval vezetnek az alsó szólamban egy *g* hanghoz. Újszerűnek hat ez a *g*, a bal kéz eddig még nem használta, ehhez társul a jobb kézben egy új hangsor-érzet, *f-gisz-a-h-c*. E hangok variálása szintén Bartókot hozza elénk. Ezután a bal kézben vezetődik végig a tartott hangokból és hajlékony nyolcadokból álló dallam, a jobb tiktakol. Az egész mű érdekessége az az ellentét, amely a mozgó részekben fellelhető statikusság, a csomóba fogott kis mozgások, valamint a hosszú hangok mélyén rejlő mozgalmasság között feszül. A kitartott hangokban rejlő dinamikusságot egy

⁴⁰ I.h. 214.

dallamhangszeren lehetne kiválóan ábrázolni, s e szólam jelentőségét a mindvégig jelen lévő forte dinamika jelzi. A zsebóra halkabban ketyeg és *a* hangon zár, ami a darab kezdő hangsorának tengelye volt.

A sorozat második darabjának címe: *Amikor Sztravinszkij még gyermek volt...* A cím arra a majdnem tipikus orosz dallamra utal, ami a darab elején csendül fel, és amelyet Sztravinszkij akár hallhatott volna gyermekkorában.⁴¹ Előadási utasítása *giocoso*. Előjegyzése szokatlan, a jobb kézben egy kereszt, ám az nem *fisz*, hanem *cisz*, a balban két bé, *bé* és *ász*. Ennek magyarázata egyszerű, „ezekre a hangokra van szükség.”⁴² A mű elején megszólaló kanyargós dallam variálódik mindvégig a jobb kézben, ezt ellensúlyozza, sőt megakasztja a bal időnkénti ritmikus, szikár, szubdomináns-tonika érzetű *bé-f* közbevágása. A két réteg, mert itt is erről van szó, két különböző hangnemben mozog. A jobb kéz *A*-dúr pentachordon, a bal *f*-moll pentachordon, kvint távolságokat bejárva, de nem elhagyva. A 19. ütemtől a bal kéz szólama fokozatosan hozzászeliődik, simul a jobbhoz, sóhajszerű, majd bizonytalankodó tükörmozgásba fordul át, mintha egy lemezjátszó megakadna,⁴³ és ebből az elakadásból robban ki a kétütemes forte zárlat, melyben a bal veszi át az irányítást.

3. *A köszörűs* – a bal kéz mozgása jelenti a köszörű állandó forgását, ismétlődő *d-e* staccato negyedeken, amihez később az *a* majd a *h* is csatlakozik. A hangok variálása véletlenszerű, szünetekkel tarkított. A jobb kézben *sf* megszólaló *esz* hangok a köszörűkőhöz röviden odaszorított munkadarab hangjára emlékeztetnek, súrlódó *d* és *e* közé szorított diszsonanciával. Az előző darabok során használt kétrétegűség ezt a művet is jellemzi, kétféle tonalításban – *asz* és *d* – játszik a két kéz. Gyakran hallunk kis szekundot és tritónuszt, diabolikus, azaz ördögi hangközt összezsengeni.⁴⁴ Az előadásra vonatkozó előírás (*accuratamente* – gondosan, mívesen, akkurátusan) erősíti a darab karakterére vonatkozó szerzői elképzelést, ugyanakkor utal a köszörűs munkájának jellegzetességeire is. A mű három részre osztható, a nyüzsgő forgás után tágabb térben szélesebb, legato, kánonszerűen megjelenő motívumokat hallunk, ami visszaperdül a szorgos munkához, de ez már

⁴¹ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013.02.01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában).

⁴² I.h.

⁴³ A szerző gondolatmenete 2013.02.01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában).

⁴⁴ I.h.

csak visszaemlékezés, „álmában csönget egy picit”⁴⁵ ide-oda lendülő sóhaj-kérdés motívumkákkal, majd a darab egy pici kérdőjellel záródik.

Ahogy *A köszörűsnél* a súrlódás, úgy a *Szélkakas* című darabban, mely a sorozatban a negyedik, az érdekesség a fő szempont. A szél időnként megforgatja a kakast, nyikorog, nagyobb szél hatására jobban pörög stb.⁴⁶ Indításkor a bal kézben az *a-bé* disszonancia és a hozzájuk kapcsolódó *e* hanggal képzett tritonus hangpárokban ismétlődve adja a szélkakas nyikorgását. (19. kottapélda)



19. kottapélda

Ebbe az ismétlődő formulába csattan bele a harmadik ütem negyedik negyedén egy újabb disszonancia a *h*, melynek a mezzoforte nyikorgásban a forte marcato előadási jel ad jelentőséget. Egy darabig ismétlődnek e motívumok, mire megszoknánk, újabb zavaró hang lép színre, a *disz*. Nyolc ütem után megváltozik az eddig hallott mozgás és hangkészlet, a forgás tematika jelenik meg. Megvalósítása a Liszt: *No.4. Paganini etűdjéből* is ismert formulával, ám az eddig használt szekund-tritónusz hangközökkel történik. (20. kottapélda)



20. kottapélda

Három ütem után elcsendesül a szél, újra nyikorog, és inentől felváltva hozza a szerző a kétféle tematikát, mindig variálva, soha meg nem unhatóan, de jól felismerhetően. A témák metrikus elrendeződése változik, a tér tágul a mozgások nagyobbodnak. A 22. ütemben hiányos négyeshangzat jelenik meg, nyomatékosan az

⁴⁵ I.h.

⁴⁶ Ábrahám Mariann: „Ghiribizzi – Hét könnyű zongoradarab”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009):211-208. 216.

ütem legsúlyosabb pontján, és időtartama (egész hang) is jelzi jelentőségét, melyet még négy ütemen át tartó ritmizált ismétlődése erősít meg. Közben az élet megy tovább, a nyikorgást a jobb kéz is átveszi, a kis szekundok időnként nagy szekunddá változnak. Egyszerre történő megszólalásuk sokkal puhább hangzást ad, s elvezet a zárathoz. Egymástól messzire dobott, egymás után megszólaló kis szekund staccatót (*D-cisz3*) egy súlyosan megjelenő kontra *A* követ, s az erre reflektáló *gisz3-D-cisz3* staccato hangok, szinte önmaguktól megijedve piano, lábujjhegyen zárják a darabot.

5. *Avar* – puha hangzásával, óvatos lépéseivel az avarban csoszogást juttatja eszünkbe. A pedáljelzések betartásával – ami a kottaképből nem következik – vertikálisan is összeáll valami. A mű fontos hangközei a kvart, a szekund – amelynek megfordítása, a szeptim is jelen van, nagyon is jellemzően és jelentőségteljesen –, valamint a kis terc, mint váltóhang a kvartban. A jobb kézben használt hangsor a következő: (21. kottapélda)



21. kottapélda

Ez egy *D*-dór pentaton, amihez még egy *f2* társul, mint egy kakukktójtás, megtágítva az egy csomóban imbolygó hangok duruzsolását. Azt is mondhatnánk, a jobb kéz szabad improvizáció *d1-e1-g1-a1-c2-f2* hangokra. Ezt támasztja alá az ütemvonalak hiánya, csak „perforációs jeleket”, azaz szaggatott vonalakat látunk, amelyek az egyes motívumok összetartozását mutatják. A kötőívek betartása komolyan veendő, a négy részre tagolható darab első részében az összetartozást jelzik, míg a második szakaszban hiányuk másfajta játékmódot követel. A két szakaszt négy negyed értékű szünet választja el, ugyanígy a többi szakasz esetében is. A második és harmadik egység között három, a harmadik és negyedik között négy negyed értékű szünet van. E szünetek pontos betartására hívta fel a szerző figyelmemet, mert nem mindegy, hogy egy szüneten korona van, melyet 4/4 értékig tartok, vagy négy darab negyed értékű szünetet tartok. Másképp folytatódik a darab, más a feszültség, más történik közben. Erre az általános érvényű zenei problémára beszélgetéseink során gyakran utalt a szerző. A felső szólamban megszólaló pentaton dallamok és dallamtöredékek ellenpontját az időnként, ám mindig súlytalan helyen megszólaló marcato, tenuto, staccato megütött, de aztán zengve hagyott basszushangok adják. A bal kéz hangkészlete *asz-esz-gesz-desz*. E hangkészletből

szinte mindig a jobb kézhez képest legdiszsonansabban csengőt választja a szerző: *g-asz-a, g-gesz-f, e-esz*, később *c-desz-d, stb.* (22. kottapélda)



22. kottapélda

A bal kézben váratlanul, olykor ismételve megszólaló disszonanciák önálló ritmikai egységet képviselnek, melyek mintegy keretbe foglalják a darabot. A legutolsó szakaszban váratlanul az alsó regiszterből indul a pentaton, felsorolja, ám ritmikailag megbolondítja a hangsort a szerző, a másik szólam közbeszúrásai hol a felső, hol az alsó regiszterből szólnak. A pentaton sor pien hangját, az *f*-et egy oktávval magasabban, a harmadik oktávban halljuk, tőle öt oktávnnyira szól a bal záró hangja a *Gesz*, a zárást a még négyszer megismételt lassuló és halkuló *f3* adja – „megszűnt a fa árnyéka, amiben a leveleknek szerepe van”.⁴⁷

6. *Mobile Sine Perpetuo* – címe szabad fordításban: Mozgás mely nem örök, avagy Mozgások, melyek nem folyamatosak – azaz Meg-megszakadó mozgás. A mű során a szünetek jelentősége igen nagy.

Ez egy játék, egy vicc, egy motorikus indíttatású zene, és az lenne az ideális, ha a szünetekben tovább hallanánk, a mozgás tovább maradna életben. Olyan, mintha egy rácsot tennénk erre a mintára. Búvópataknak is lehet nevezni. Hol előjön, hol eltűnik. A másik réteg itt is jelen van. Itt egy burkolt többszólamúságról van szó, nem úgy, mint az első darabban.⁴⁸

A szerző a darab folyamán egy *e* alapú tredecimakkord hangjait variálja, hármas egységekben lejegyezve, 6/8-os ütemmutatóval. (23. kottapélda)

⁴⁷A szerző költői képe – Interjú Sári Józseffél. Budakalász, 2013.02.01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában).

⁴⁸Ábrahám Mariann: „Ghiribizzi – Hét könnyű zongoradarab”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009):211-208. 217.



23. kottapéllda

Tempójelzése *allegro vivace*, tehát gyorsan pörgő nyolcad mozgásról van szó, mely eleinte szünetekkel tagolt, majd a nyolcad mozgást ritmikai játékok is bolondítják. Mindig váratlanul szakad meg majd indul újra, a ritmikai kiállások mintha ötletszerűen jönnek. E kiállások *sf* tartott hangjai adják a darab másik rétegét. A 26. ütemtől a diatónikus hangok közé kisszekundos váltóhangok ékelődnek, melyeknek oldásai mindig igazi váltást hoznak. Pl. *fisz-g-e-c*; *gisz-a-f-d*; *aisz-h-g-e*; A 34. ütemben a váltóhang értéke az eddigi nyolcad helyett két átkötött nyolcad, tehát negyednyi, így az oldást még intenzívebbnek érezzük. Két ütemmel később a negyed értékű váltóhangot repetálja, majd még nyújtja, a nyolcadmozgást időnként augmentálja, ami egy kis beakadás-érzetet kelt. Ezt az érzetet pár ütemmel később egy *c1* makacs ismételtetésével fokozza. Hirtelen szünettel, majd hosszú *g* hanggal kicsit félrevezetődik a hallgató, mintha záratra készülne, de újra továbblendülve mutatja be azokat a variációs lehetőségeket, amelyek egy alapgondolat ürügyén születnek. Az akkordot térben és időben szétdobja, a korábban bemérhető, hármas-, négyeshangzatokat egy lendületre hozó rendszer most egyre szeszélyesebb, itt-ott kilyukad. A tér felfelé mozdul, soha nem súlyosodik el. Mint Sári mondja: „Egy »állapot«-ról van szó, így a dinamikai hullámozást lehetőleg mellőzzük. Itt ugyanis a lentnek és a föntnek nincs jelentősége. Olyan állapotként kell felfognunk, mint amikor a szél fúj valamit.”⁴⁹

Amikor térben eléri a *d3*-t, igyekszik abban a tartományban megmutatni a játék és változatosság lehetőségeit, majd előbb egy *cisz* váltóhangról indított, további váltóhangokat beiktató hangzuhataggal közelít a záráshoz. Egy ütem szünet után a mű két legmagasabb hangjával, *e3* váltóhanggal *f3*-ról szalad végig a darab alapakkordján, egészen a kis *e* alaphangig. A darab szeszélyességét az állandó ritmus és irányváltások adják. Előadáskor rendkívül pontosan kell játszani az improvizáltnak ható ritmusokat. Így jön létre az a megszervezett szervezetlenség,

⁴⁹Ábrahám Mariann: „Ghiribizzi – Hét könnyű zongoradarab”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009):211-208. 217.

amit a szerző olyan fontosnak tart. Mint Sztanyiszlavszkijnál, ahol a színpadi rendetlenséget milliméterre pontosan kell megrendezni.

7. A sorozat utolsó darabja az *Önarckép*. Címéhez méltóan a ciklus legbonyolultabb, ritmikailag legnehezebb darabja.

...legszemélyesebb darabjaimban a ritmikai játék nagyon fontos...⁵⁰

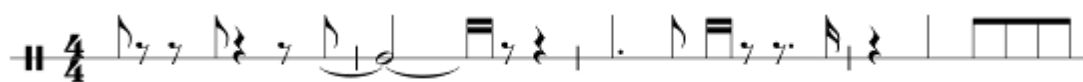
Ha megnézed, ez még bonyolultabb(!) ritmikailag. A többiben könnyebb eligazodni. Ez agyafűrt, kifejezi azt, hogy az extrémításig el lehet vinni ezt a dolgot. Ezt természetesen a fiataloktól nem követelhetem meg. De magamtól igen. Ha valaki ennek az eljátszását vállalja, vállalnia kell egy olyan figyelmet, ami túlmegy az átlagoson.⁵¹

A darab kottaképét áttekintve rövid staccato kettőshangzatokat – főleg szekundot, kvartot, kvintet – látunk, kevés tercet, illetve hosszabb szóló hangokat. (24.kottapélda)



24. kottapélda

A rövid hangok minden esetben igen komplikált ritmusképletet adnak ki, s ezeket szakítják meg a kitartott hangok. (25. kottapélda)



25. kottapélda

⁵⁰Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013.02.01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában).

⁵¹Ábrahám Mariann: Ghiribizzi – Hét könnyű zongoradarab”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009):211-208. 218.

Természetesen akadnak rövid szólóhangok és hosszabb kettőshangzatok is, az egész darab olyan, mint egy építmény, ami különböző méretű kockákból tevődik össze. Az építmény két széle a *Cisz* és az *e3*. E két hang jelenik meg időről időre leglátványosabban a darab során, a mozaik mintázata változik, de a keret marad, és ez a két hang zárja a művet. Dinamikájuk, mint a darab egész dinamikája két végletet képvisel, a mű során forte tartóoszlopként szerepelnek, majd a mű végén elnyugvó pianóvá, majd búcsúzó staccatóvá transzformálódnak. A többi hang lényegesen közelebb fekszik egymáshoz, a középkotávban szólnak. Izgágán új- és új ritmusképletben tobzódnak, időnként torkon ragadja a beinduló ismétlődést egy-egy hosszú hang, mintha egy elinduló gondolatot állandóan megakasztana egy másik gondolat, ami újabbat szül és így tovább. A tartópillérek igyekeznek biztonságot sugározni, de lábuk között ott tobzódik a szeszélyes ritmikai világ. E ritmikai világ építőkövei a kromatikus skála hangjai, azaz szabad tizenkétfokúsággal találkozunk. Az építőkövek egymás mellé rakásában találunk némi szabályszerűséget, de csak úgy, ahogy akár a természetben előforduló dolgok szabályszerűségének is vannak vadhajtásai, meglepő közeli és távoli ismétlődései. Mintha egy kockajátékban egymás után akár ötször is dobhatnánk hatost, de bármilyen sorrendben is jöhetnek a dobott számok. A készlet mindig ugyanaz, és ezen belül sokféle folyamat jöhet létre és szakadhat meg. Sári szerint az Új bécsi iskola, közelebbről Schönberg után a „ritmus lényegesen fontosabbá válik, mint az azt megelőző korokban (kivéve talán a reneszánszt).”⁵² Véleménye szerint ez azért van így, „mert az ember mindig keresi az összefüggéseket. Amíg dúr-mollban, kromatikus vagy diatonikus menetben lehet gondolkodni, nincs probléma, mert bármit csinálunk, összeállnak a dolgok, a kohéziós erő összetartja. Ha például hármashangzatokkal kezdünk dobálózni a zongorán, akkor nem tudunk elszakadni a logikájától. Ha nem ilyen sablonokkal dolgozik az ember, akkor ki kell találni olyan dolgokat, amelyek összetartják a hangokat. Ezért van az, hogy az új zene részben már spekulatívabb, mint a korábbiak.”⁵³

⁵² Interjú Sári Józseffél. Budakalász, 2013.02.06. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdonában).

⁵³ I.h.

2. A saját hang megtalálása – szóló- és kamaraművek

A pedagógiai céllal írott, ám messze nem csak pedagógiai értékeket hordozó művek áttekintése elvezet ahhoz a hanghoz, melyben a stílusjegyek jól felismerhetőek, mely stílusjegyeket a kamaradaraboktól a zenekari művekig, a fuvolaművektől a cimbalomig mindenhol megtalálhatunk. A saját hang jól érzékelhető Sári kis és nagy műveiben egyaránt. Itt természetesen nem minőségi kategória a nagy és kicsi, inkább rövidség-hosszúságra, esetleg kis vagy nagy apparátusra gondolhatunk, zongoraműveiben pedig könnyebben vagy nehezebben, esetleg nagyon nehezen birtokba vehető művekről beszélhetünk. A stílusjegyek kialakulásához a korszellem megértése vezet. „Csak a kis zeneszerző írja azt, amit akar, a jelentősebb azt, ami a korszaknak megfelel.”⁵⁴ – mondja egy interjúban Sári. Véleménye szerint ez bizonyos tekintetben stiláris kérdés, de inkább szellemi magatartást jelent, amit nem lehet kifejezni. Ennek a szellemi magatartásnak és a hozzá tartozó stiláris jegyeknek lenyomatai Sári korai műveiben is megjelennek, s az évek során kikristályosodnak, jól felismerhetővé, nyomon követhetővé válnak. „Ha az ember egy életművet jár körül, akkor hol az egyik aspektus nagyul föl, hol a másik. De hogyha az egészet, akkor kiderül, hogy mindig egy bizonyos magatartásról volt szó, vagy legalábbis hozzávetőlegesen, követhetően vagy egy állandóan jelenlévő kapcsolat a zenével [...] ez olyan erőteljesen rányomja a bélyeget a mindenkori darabra, hogy ha egy harminc évvel ezelőtti darabot hallasz és egy mait tölem, akkor a kapcsolatot azonnal lehet érzékelni, tehát ez elsősorban a ritmikának a szerepe, illetve egyfajta aszimmetriának a jelenléte, ami állandóan megvan a kezdet kezdetétől fogva.”⁵⁵ Tekintsük át, hogy az első szabad tizenkétfokú művektől indulva, hogyan szerveződnek zeneszerzői nyelvvé ezek az építőkövek.

2.1. *Meditazione* (1968)

Fagottra és zongorára írott mű két tételben (Andante, Allegro non troppo). Hangszervezését tekintve dodekafón, de Reihét nem használ a szerző. Egymásnak felelgető, egymásból építkező, kérdő-felelő, sóhajszerű gesztusokat használó mű. A

⁵⁴Hollós Máté: „Művek bontakozóban. Sári József zongoradarabjai”. *Muzsika* 37/5 (1994. május): 46.

⁵⁵Farkas Zoltán interjúja Sári Józseffel. Budakalász, 1995.01.20. (Kézirat, Farkas Zoltán tulajdonában). 11.

szélsőséges dinamika használata és a sokszakaszos szerkesztésmód már itt megfigyelhető, ami oly jellemző a nem ciklikus művekre.

Episodi (1968)

Lendületes, a zongorát fekvéseiben tágan kihasználó, majd szeszélyes, olykor indulatos kezdet után, melyben a disszonancia repetálásának makacssága is megjelenik, patetikussá váló átvezetés torkollik egy álmodó lento, liberamente szakaszba. Ebből a varázslásból repül ki egy-egy presto futam, mely aztán szaggatott, majd erőszakossá váló kérdő mondatá alakul. Az ezt követő egyenletes basszusmenettel kísért burjánzó dallam némiképp barokkos, közelebbről bachos érzetet kelt. Mint egy szép ária, amit felváltva kis fugato és recitativo érzet követ. A záró szakaszok sokfélesége között megtaláljuk Muszorgszkij *Bydlo*ját, Chopin etüdjének virtuozitását, bartóki lezáró futamot.

Contemplazione – Elmélkedés (1970)

A fuvolára és zongorára írt mű elején a megtévesztően szétdobált, távoli regiszterekben megszólaló tizenkét hang egy csomóba gyűjtése az egymás melletti kicsit elmozduló szekund-kis terc lépéseket megengedő képet adja. (26. kottapélda)



26. kottapélda

Később tágul a mozgás hangközök tekintetében is, a tempó a kezdeti andantinóból allegróig fokozódik. Indulati elemként a fuvolában a repetíció, a zongorában a *sf* cluster is megjelenik. A fuvola repetálás zongora trillával dúsul, s egy kadenciaszerű fuvola átvezetővel az Allegro szakaszban kalapáló zongora szakaszba jut. Hosszan a zongoráé a szerep, a fuvola újbóli megjelenése már nyugalmas, glissandóival újszerű hangzást mutat. A mű zárószakaszában jelenik meg Sári itt szinte először (az *Episodiban* töredékesen már felbukkant), majd később gyakran használt zenei eszköze, a morze. A morze különböző formában, rövidebb-hosszabb szakaszokban rendszeresen megjelenik Sári életművében. Ez a gyermekkori élményre utal. Sári tökéletesen tudta a morze abc-t, azt hallás után,

folyamatában meg is tudta fejteni. Ez a különleges tudás beépült szerzői munkásságába, stílusjeggyé érett. Évekkel később Szőllősy András számára írt Sári egy köszöntő darabot fuvolára és klarinétra, 75. születésnapjára ajándékként, melyben a morze abc ritmikáját felhasználva, rejtjeles mondanivalót, születésnapjára köszöntőt helyezett el.⁵⁶

Movimento Cromatico Dissimulato – Rejtett kromatikus mozgás (1972)

Fuvolára, zongorára és ütőhangszerekre komponálta a szerző. Címében utal a kromatikára, mely nagy szerepet játszik a mű építkezésében. A kromatika a darab kezdetén a hangszervezés egy oktávba gyűjtésekor érzékelhető, csakúgy, mint a fent említett *Contemplazione* című darabnál, később jól hallhatóan működött a folyamat előrehaladását. Mint a szerző írja lemezismertetőjében:

Ami a formát illeti, tizennégy hosszabb-rövidebb részre tagolódik, amelyeket egyrészt kontúrgazdag, erősen ritmizált, másrészt foltszerű, szabadabb tempójú részek egymást felváltó kohéziója tart össze. A darab még sok helyen érezhetően az „Új Bécsi Iskola” szellemét követi ugyan, de éppen a rubatoszerű részek fémjelzik az ettől való elszakadási igényt. Hangszertechnikailag nem éppen egyszerű, virtuóz; a három előadót a kamaramuzsikáláson túl időnként egyénileg is kiemelt szerephez juttatja. A történet középpontjában mégis a tíz hangszert kezelő ütős áll.⁵⁷

A három hangszer szervezése az egymást követő szakaszokban változatos. Összesen három szakaszban szól együtt mindhárom hangszer, s az ütőnek két szólómegjelenés is jut. A következő táblázat mutatja az egyes szakaszok hangszerkészletét: (3. táblázat)

fuvola	zongora	ütő
–	+	+
+	+	+
+	+	–
+	+	+
+	–	+
+	+	+
–	+	+
–	–	+
+	–	+
–	–	+
+	+	+

⁵⁶Sári József: *Hódolat Szőllősy Andrásnak, Trois Hommages* Budapest 1996. február (Kézirat, Sári József tulajdona).

⁵⁷Sári József lemezismertetője, Hungaroton SLPX 12872.

Capriccio disciplinato – Fegyelmezett capriccio (1972)

Csellóra és zongorára. A repetíció jelentős szerepe – ezzel indul a darab –, az újszerű hangzások, clusterek, ad libitum ismétlődő motívumok a zongorában, glissandók, különféle vonások a csellónál (az üveghangszerű, a torz hangzást eredményező) mind a saját zeneszerzői hang megtalálását mutatják.

2.2. Variazioni immaginarie – Képzeletbeli variációk (1977)

(In memoriam Attila Sepsei)

A nyolctételes sorozat keletkezése egy drámai esemény következménye. Sepsei Attila fiatal hegedűművész húsz éves korában bekövetkező váratlan halála után komponálta a szerző. A mű csak variációkat tartalmaz, a téma a szerzőben él, egy kép, egy érzet, ami különböző élményekből áll össze.

A történet alapja, hogy kitaláltam egy olyan gondolatot, hogy ezek karakterképek róla.

Én nem gyászzenét akarok írni, meg akarom őrizni ennek a gyerekeknek a fantasztikus frissességét, és tulajdonképpen a belső rendjét, amivel ő rendelkezett.⁵⁸

A variációt tehát nem abban kell keresnünk, hogy a szerző bemutat egy témát, amit sorban követnek az erre a témára komponált változatok, hanem egy fiatalember lényéhez kötődő impressziók hozzák létre a darabok egymástól független, ám valamiképp mégis összetartozó sorát. „A művek egyenként, vagy kettőt-hármat kiragadva is játszhatók, ám akkor el kell gondolkodni a sorrenden”⁵⁹ – mondja a szerző.

A tételek között többre is jellemző bizonyos mechanikusság. Sári egy beszélgetésben felteszi a kérdést, mi az, ami erre a századra leginkább jellemző?⁶⁰ Számára a gépek jelenléte az, ami a legmeghatározóbb. A gépek állandó motorikus zajjal vesznek körül minket, ezt szinte már nem is észleljük, csak amikor nagy ritkán kikerülünk a hatásuk alól, érezzük a megkönnyebbülést. Ezeknek a gépeknek különféle hangeffektusai vállaltan épülnek be Sári zenéjébe. A folyamatos zakatolás, az álló busz rendszertelen pöfögése, a gyorsuló autó motorjának felzúgása, a váltókon csattogó vonat mind-mind megfigyelés tárgyát képezi, „ha már zavarja a

⁵⁸Ábrahám Mariann interjúja Sári Józseffel. Budapest, 1997. január (Hangfelvétel, Ábrahám Mariann tulajdona).

⁵⁹I.h.

⁶⁰I.h.

nyugodt szemlélődést, legalább beépül, vagy esetleg fordítva, a szerző kiírja magából a káros hatásokat, így próbál egészséges maradni.” „Alkotó vagyok, aki ebben a században él, számomra legnagyobb sokk, az a gép. Nem tovább sokkolni akarom az embereket, hanem lecsapódik bennem az alapanyaga.”⁶¹ A mechanikus tételek feszültségét a többi tétel oldja. Ugyanakkor a feszültségi tételek mechanikus előadása nagy hiba. Meg lehet és meg kell találni azokat a pontokat, szakaszokat, ahol az előadó és a szerző lényge a motorikusság elé kerül. Nézzük e feszültség-oldás szempont szerint végig a sorozatot!

Az első tétel szerkezete egy hagyományos háromtagú forma, amely ugyan kevésbé hallatszik, de elemezve szembe tűnik. Az egymásnak válaszoló szaggatott kis tercek és kis szekundok ha nem is Reiheként, de kiadják a tizenkét hangot. „Szorongató hangközök, szorongató érzésekkel.”⁶² Az ütemvonalak elhelyezései csak viszonyítási pontot adnak, inkább a felelgető hangpárok közti szünetek tagolnak. Így változó hosszúságúak az összetartozó egységek. Az egységeket időnként *sf* marcato akkordok szakítják meg, ezeknek dramaturgiai szerepük van, „asszociálhatunk egy-egy jellegzetes mozdulatra”.⁶³ A kezdetben kis hangközök között egy ponton megjelenik egy nóna, innen indul a második szakasz, sűrűbben elhelyezett akkordjaival, statikusságával, időnkénti megállásaival egy-egy hosszabb értékű *g1* hangon. E szakasz végig forte, ellentétben az első rész hangosan indított ám halkuló gesztusaival. Az akkordok közt felbukkanó belső szólam egy *cisz2*-re vezet, kicseng, és innen lendül tovább piano a forma harmadik tagja. A válaszoló hangpárok megfordulnak, kis terc helyett nagy szextet, kis szekund helyett nagy szeptimet ívelnek át, crescendóval jutnak el a szüneteket helyettesítő *sf e3* hangig, majd újraindulnak, a dinamikai hullámváz megőrzésével. A *sf e* pontok sűrűsödnek, míg egy ponton ismételtetésük szinkópaszerűen szinte „beakad”. Ellenpólusuk a basszusban megjelenő, mélyből felfelé lépegető, pedállal összefogott hét negyed értékű hang. A mű codettája két magasan elhelyezett csattanás, köztük egy glissandóval, és az alapmotívumok – a hangpár és a *sf* akkord (egy hang különbséggel, a jobb kézben *d-a-cisz* helyett *d-gisz-cisz*, ami domináns-tonika viszonyt jelent ez esetben) – utolsó megjelenése. A darab feszültségének hordozói az

⁶¹ I.h.

⁶² I.h.

⁶³ I.h.

állandó dinamikai hullámozás, a kemény disszonáns akkordok és a zenei anyag folyamatos sűrűsödése. E feszült tételre egy oldó tétel következik.

II. A tétel első felében esztamos szinkópázással felelget egymásnak két terc, mely két terc tulajdonképpen egy terckvart akkord két fele, időnként közbeékelődik egy-egy hang, ezáltal jön létre a változatos ritmus. Míg a tercek a középső hangtartományban puhán mozognak, időnként megállítja a folyamatot egy *sf* illetve egy tenuto hang. Egy idő után a harmóniai középpontot jelentő terckvart odébb helyeződik, a későbbiekben is mozdul erre-arra, de meghatározó szerepe megmarad. A mű közepétől egész más anyag jelentkezik. Gyorsan pergő, mozgékony tizenhatodokat hallunk a fehér billentyűkön, ehhez illeszkednek a bal kéz által fekete billentyűkön elhelyezett staccato nyolcadok. Mivel a két kéz azonos tartományban mozog, szekundsúrlódás jön létre, egészen bartóki hangzásvilággal. A folytatás visszavált az első tercmozgásos karakterbe, majd a darab befejezéseként újra megjelennek a tizenhatodok, ezúttal nagyobb teret bejárva, csattanós zárlatként.

A III. tétel közvetlenül utal arra a belső nyugtalanságra és rendkívüli reflexekre, amelyek Sepsei Attilára nagyon jellemzőek voltak. Ezt a belső vibrálást, ami egy személyiség alapállapota, hivatott ábrázolni a tételen végigvonuló repetálás. A jobb kézzel játszott repetálásba vágódnak bele váratlanul a bal *sf* hangjai, mintha valaki folyton zavarni akarna. Ugyanakkor a repetált hangok által bejárt dallamív mégis egy belső rendet mutat: *a-e-g-d-a-e-g-d stb.* (27. kottapélda)



27. kottapélda

A nagy és kis szeptimek használata itt is nagy jelentőséggel bír, a bal kéz közbeszúrt hangjai is mindig disszonanciát hordoznak, leginkább kis szekundot, de nagy távolságban elhelyezve ez már nem kelt olyan intenzív súrlódás érzetet. (28. kottapélda)



V. Permutációs szerkezetű tétel, amely egy kétszer öt hangból álló modell hangjainak sorrendi variációjára épül. A 10/8-os ütemben mozgó skála kétszer ötös felbontása variálódik a következőképp: (29. kottapélda) A darab első négy ütemében születik meg a felhasznált skála, mégpedig úgy, mintha a folyamatosan játszott hangsornak csak bizonyos hangjait ütné le a zongorista. Először a kezdő, az egyik mértani középső és záró hangot halljuk, ehhez társul a következő ütemben a második és a hatodik a sorból. A harmadik ütemben két lyukkal, a negyedikben eggyel halljuk és az ötödik ütemben teljes a sor. A hangsor felépítésének ezt a technikáját a szerző *Postludium* című darabjában is megfigyelhetjük.⁶⁴ Az ötödik ütemben fut végig a tizenkét hangból tízet magában foglaló sor.



⁶⁴Elemzését lásd a 3.2. fejezetben.

Innen indul egy matematikai variációkon alapuló játék, a következőképp. Ha a hangokat kezenként megszámozzuk (1-2-3-4-5), az öt szám sorrendbe rakásának variációit vesszük alapul, a variációk – azaz permutáció – lehetősége: $5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1$. Ebből a szerző 45 különböző sorrendet használ, a mű folyamán kétszer van sorrendi ismétlődés, de a sokféle permutáció között ez nem tűnik fel. Ennek okáról, és általában véve a szabályszerűségeken belüli „hibák” okáról a szerző azt mondja, hogy „egy zeneszerző a darab érdekében önkényesen változtathat, hiszen saját művéről van szó, és bár szigorú szerkezetekkel, elméleti háttérrel, konstrukciókkal dolgozik, azért előtérben mégis a zeneszerzés van. Előfordul, hogy az embernek egyszerűen így tetszik.”⁶⁵

A szerkezetet vizsgálva további szabályszerűséget látunk. A jobb és bal kéz beszámozása, azaz a hangok variációja nem azonos módon történik. A jobb kéz sora 1-2-3-4-5, a bal kézé 5-4-3-2-1. Így tulajdonképpen egy rák szerkezetű variációval állunk szemben, (30. kottapélda) például:

1-2-3-4-5	5-4-3-2-1
2-1-3-4-5	5-4-3-1-2
1-2-4-3-5	5-3-4-2-1



30. kottapélda

A kottaképet megfigyelve láthatjuk, hogy ez a rendszer tükörfordítást is eredményez, a kettő együtt: tükör-rák. A váltott kezű variációk végigkísérik a művet, ám az anyag kifáradásakor a szerző újabb rétegeket rak melléjük, esetleg hangsorot vált, beiktat egy redukciót, és az ötből négy hangra szűkülő sor akusztikai felfrissülést okoz. A mellé helyezett rétegek szinte kivétel nélkül disszonanciát hordoznak, és hasonló logikai elrendeződésűek. A szerkezet tudatos végigvezetése

⁶⁵Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 07. 01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

nem teszi szárazzá a művet, a játék, a logika élvezete akusztikai és érzelmi élvezethez is juttatja mind a játszó, mind a hallgatót.

VI. A sorozatban ismét oldó jelleget magában hordozó tételt önmagában is egy feszültség-oldás viszony jellemzi a harmóniák egymáshoz való viszonyának tekintetében. A műben nem hagyományos disszonanciák és konszonanciák szerepelnek, az előadó számára lényeges, hogy meg kell hallani, melyek a feszültséghordozó akkordok és melyek azok, amelyek ezeknek oldói. E harmóniák lassú felbontással, pedálban tartva, hosszan kicsengve szólalnak meg. A hangok értéke szándékosan jelöletlen, nincs negyed, nyolcad, csak kottafejek. Ábrahám Mariann egy beszélgetésben a *Térben úszó tárgyak bolyongása* fantáziacímet adta a műnek.⁶⁶ Az oldódás megtalálását, megéreztetését könnyíti a szerző a fermátával történő kicsengetéssel bizonyos pontokon. Ezek a koronás akkordok nem tartalmazznak durva disszonanciát, vagy térbeli elhelyezésük enyhíti azt. Három ilyen megnyugvás után az állóvízből pici accelerandóval és a *fisz3* hang egyre gyakoribb megjelenésével új szakaszhoz jutunk. Itt a *fisz* szinkópás repetálása szívdobogás érzetet kelt. Az ezután következő új, Lento, libero rész szabadon használja a tizenkét hangot, két hangos előkék libbennek át hosszabban kitartott hangokra, majd egy gyors futam gyorsan repetált, *ff g4* hangra vezet, mely fokozatosan halkulva és lassulva fut ki térből és időből. A mű lezárása egy Allintervallreibe, amelyben úgy épül fel a tizenkétfokú menet, hogy benne minden hangköz szerepel, de mind csak egyszer. (31. kottapélda)



31. kottapélda

[...] ebből a hangorból korlátozott számú van, aggyal kell dolgozni. A dolog lényege, hogy mire egy ilyet összerak az ember, rengeteg energiát használ föl, és ez az energia

⁶⁶Ábrahám Mariann interjúja Sári Józseffel. Budapest, 1997. jan. (Hangfelvétel, Ábrahám Mariann tulajdona).

belemegy [...] ez metafizikai világ már, de a zene tele van metafizikai elemekkel, és sok olyan dolog van a zenében, amit energiák tárolásának nevezhetünk.⁶⁷

VII. Capriccioso tétel, melynek alapkonstrukciója a következő: a bal és jobb kéz felváltva, staccato játszik. A bal kéz egy hangjára mindig egy kettősfogás, kis terc következik a jobb kézben. (32. kottapélda)



32. kottapélda

A darab folyamán a kromatikus skálában fellelhető összes lehetséges kis terc előfordul, ami ismét a tizenkét hang egyenrangú használatát jelenti. A hozzájuk tartozó basszus hang mindig a rákövetkező kis terc valamely hangjának szomszédja, azaz szekund távolságra van tőle. Egy kis terc esetében, ha az enharmóniát nem vesszük külön hangnak, hat ilyen lehetőség van. A darab során találtam olyan kis tercet, melynek hívóhangja szinte minden lehetőséget kihasznál. (A *d-f*, melyhez hozzárendelt basszushangok *cisz-esz-e-g-fisz*, ugyanakkor egy-egy – talán szándékosan elhelyezett – hiba is fellelhető. Ez esetben a *h* hozzárendelése a *d-f* -hez).

Ez a játék képezi a mű egyik rétegét, amely eleinte játékosan szeszélyes, a tempóra vonatkozó szerzői utasításokat követve a darab végére felgyorsulva egészen izgatottá válik. A másik réteg a felső regiszterben elinduló hosszú hangokból álló nyugodt dallam, mely szintén felhasználja mind a tizenkét hangot, s ezután az alsó regiszterben jelenik meg. Nyugalma megváltozik, az egyre szeszélyesebben ugráló másik réteg hangulata kerül előtérbe, ehhez idomulnak a tartott hangok. Az izgatott

⁶⁷I.h.

tételt a záró négy ütem subito pianóból induló fortissimóig ívelő crescendója fejezi be.

VIII. Az utolsó tétel alcíme a *Szekundok és szeptimek* lehetne. A két kézben elosztott, folyamatosan nyolcad mozgásban vibráló darab első része egy közepen elhelyezett *f1-a1-h1* hangokon mozgó állandóságot, és az ezt ellenpontoszó *sf* megjelenő közbevágásokat mutat. Ezek a marcato *sf* hangok, – *e-Fisz-esz2* – képezik a szekund-szeptim disszonanciát. Az alapidinamika *mf*. Tizenhat ütem után a középpont *bé1-c2*, majd *h1-cisz2* hangokra tevődik át. A két kéz felváltva kalapál, a négy negyedben az egyik kéznek mindig kevesebb nyolcad jut, viszont marcato *sf* játszik. A darab során többször billen át egyik kézből a másikba ez a játékmód, a súlyozott hangok hol az alsó, hol a felső regiszterben koppannak. Ilyenkor bizonyos hangok kiemelt szerepet kapnak, ezek ismétlése adja a darab jellegzetességét. A mű végén ez az egy regiszterre irányuló kalapálás összeborzolódik, innen is onnan is kapjuk az ütések, ezzel a szinte feldolgozhatatlan káosszal zárul a nyolctételes emlékezés.

2.3. Három dragonyos kockajáték közben

A mű a frankfurti Egyetemi Trió megrendelésére készült, melynek tagjai: József Sepsei, Dr. Erich-Walter Grabner és Ralph Fleischhammer. A mű születési éve 1978.⁶⁸

⁶⁸ Hambalkó Edit a következőket írja a művel kapcsolatban. „Sári Józsefnek ez a műve a frankfurti Egyetemi Trió megrendelésére készült 1978-ban. (Az ajánlás is a Trió tagjainak szól.) A darab címe: 3 dragonyos kockajáték közben. Ez programzenére enged következtetni, a mű azonban mégsem az. A címmel kapcsolatban a szerző elmesélt egy általa elképzelt történetet, amelyet úgy érzem, érdemes feleleveníteni. Kitért az örök háború időszakára, s egy kb. 13 perces tűzszünetben – ennyi a mű időtartama – öreg dragonyosok, tartalékosok is, mert a nehéz időkben őket is behívták – a feszültség enyhítésére kockajátékot játszanak. Mindössze ennyi a program. A mű szerkezete aleatórikus. Alea annyit jelent-kocka. Az aleatória szó olyan zenék tág értelmében vett jellemzője, amelyben a véletlen, esetleges elemek az előadás „megvalósításának” tényezői. Íme, a cím és a darab szerkesztési módjának a kapcsolata. A trió négy tételes. Első hallásra úgy tűnik, hogy a ritmusokat mind a négy tételben a véletlen alakítja. Pedig azok a legszigorúbban megtervezettek, megkomponáltak, annyira pontosan átgondolva, hogy már fel tudják idézni a véletlenszerűséget. „Kalkulált véletlen” – mondja erről Sári József, s ezzel Sztanyiszlavszkijt idézi, aki azt írja: „ha például egy színdarabban rendetlenséget akarunk ábrázolni, akkor minden tárgy helyét pontosan előre meg kell határoznunk.” Sári József zeneszerzői módszere az utóbbi időkben – és ezt a módszert más műveiben, például zongoradarabjaiban is alkalmazza – hogy a tételek elején különböző zenei elemeket, elemcsoportokat mutat be, melyeket azután a tétel folyamán állandóan ismételi, változtat. (Változik e csoportok egymáshoz való viszonya is.) Itt is ez történik. Emiatt az első pillanatban a zenét kissé statikusnak is hallhatjuk. Hamarosan azonban magával ragad bennünket a zene belső dinamizmusa, feszültsége, amely nagyon jellemző a zenére. Megemlíteném az első tétel különös hangzását. A zongorista letartott hangok felett játszva a vonósok pengetett hangjaival együtt olyan disszonanciákat hoz létre, amelyeknél nem a disszonancia dominál, hanem egy teljesen új, gyönyörű színhatás keletkezik. Egyébként a kockajáték asszociációja az első tételben a legfeltűnőbb. A játék feszültsége a negyedik

Az első tétel Allegretto giocoso, a tizenkét hang a három hangszer között van elosztva, a következőképp: (33. kottapélda)



33. kottapélda

A zongorista bal kezével némán lefogja a számára kijelölt hangokat, a jobb kézben ugyanezek a hangok variálódnak, hol 1-5 hangos kis csoportokban, hol kicsit hosszabban, de mindig másképp. Kis belső ismétlődéseket hallunk, de az irány mindig változik, esetleg megakad. A zongora hangjaihoz csatlakozik mindig egymást kiegészítve, disszonanciára törekedve, kissé szűkszavúbban a két vonós hangszer. A folyamatot időnként generalpausék állítják meg, majd az egyik hangszer „dob” és újra indul az akció. A hangkészlet ezen leosztásának akusztikai kifáradásakor cserélődnek a pozíciók, új kártyalapot, azaz játékteret kap minden játékos. A két szakasz határán a játékot még *sf*-k is színezik, a vonósok már az első rész végén kapnak belőle, a zongora pedig az új pozíció egyes hangjait emeli ki. (34. kottapélda)



34. kottapélda

Ezekkel a hangokkal jutnak el az utolsó körig, ahol hirtelen keverednek a lapok, majd egy gyors végjátékkal egymás után, kánonban lerakva a hangkészletből kialakult hangsor hangjait, *d-esz-e* disszonanciával zárul a tétel. (35. kottapélda)

tételben éri el a tetőpontját, ahol a két vonós hangszer együttesével a zongora szólama-zenei, ritmikai anyaga-már nincs szinkronban.” (Kézirat, Hambalkó Edit tulajdonában).



35. kottapélda

Fermátás szünettel, *attacca* következik a *Lento*, *poco libero* tétel. Puhán leereszkedő zongoraszólóval indul, melyben a szekundlépés a főszereplő, *d-cisz-c*, *fisz*, *h-aisz*, és a *fisz* folytatása, az *f-e*. (36. kottapélda)



36. kottapélda

Ezután a zongoraszólóam előkével indított ijedt felkiáltása következik. A vonósok egy-egy hanggal reagálnak. Hosszan tartott erősödő-halkuló hol álló, hol tremolós hangok keltenek félelemérzetet. A darab vállaltan nem programzene, de megszületésének alapgondolata alátámasztja ezt a hangulatot. A zongora is bekapcsolódik, a három hangszer felváltva szólaltatja meg, tartja és adja át a hangot a következőnek. Ezek a hangok mindig oktáv, sőt sokszor több oktáv távolságba vannak elhelyezve, de összeírva szekundlépéses dallamvonalat adnak ki. (37. kottapélda)



37. kottapélda

A feszült várakozást a zongora gyorsan ismételt hangjai borzolják össze, ebbe rebbennek bele a hegedő sul ponticello hangjai, amire a zongora ijedt staccatókkal,

majd *C*-től *h3*-ig futó glissandóval reagál, melybe *sf*-s disszonanciák keverednek a fekete billentyűk tartományából. A vonósok halk, távoli szirénát idéző glissandói, a zongora különleges módon előidézett kaparászó kopogtatása (a jobb kézzel leütött billentyűkhöz tartozó húrokat ballal le kell fogni), a cselló hosszú glissandója, a hegedű nyikorgása, cincogása, a zongora különleges clusterszerűen megszólaló staccatós akkorddal körbevett hintázó dallama mind olyan különleges effektusok, amik varázslatossá teszik a mű a hangzásvilágát. A tétel végén érvényesül az aleatória, a vonósok marcatós glissandói mellé a zongora kromatikus hangcsomói tetszés szerint ismételve csatlakoznak, s a tétel végén a csomók kisimítódva különleges hatású lebegéssé transzformálódnak. (38. kottapélda)



38. kottapélda

A III. tétel indulószerű egyenletességgel csapkodó pizzicatókkal kezdődik a vonósokkal, a zongora jobb kézben repetált tizenhatodokkal, balban tenutós *sf*-kal szól közbe. A tizenkét fokú hangkészlet a három hangszer közt 3-3-6 arányban oszlik meg. A darab elején elhangzó moderato 33 negyed ütés után a hangkészlet, a tempó és a játékmód változik. A zongora átveszi a negyedmozgást, a hegedű kontrázik, a cselló csonka triolákkal kapcsolódik. Ebben a szakaszban az ismétlődő decrescendáló motívumok közt negyed szünetek állítják meg a menetelést, mindig változó a negyedek és a szünetek száma. Hat ilyen egység után kis repetitív kopácsolást hallunk, ahol a véletlenszerűség tökéletesen pontos megjelenítésével találkozunk. A hegedű négyhangos modellt variálgat, a zongora hat hangot, hol kettősfogást hallunk, hol disszonáns akkordot, hol harmóniafelbontást. A tizenkettőből fennmaradó két hang a cselló szólamában szerepel. Rövid harmonikus átvezetővel molto lento szakaszhoz érünk, amelyben a vonósok által bemutatott akkordot három ismétlés után a zongora veszi át, a harangozás érzetét keltve, majd újra a vonósok játszanak, és poco a poco accelerandóval és crescendóval egymásnak

felelve agitatóig jutnak, ezután lehalkulnak. A zongora szigorúan ismétlődő kongó akkordjai fölött – melyek az előző akkordokhoz hasonló disszonanciát hordoznak – kisebb káosz kezd kialakulni, melyet az eddig negyedekben zengetett akkordok oktáv ugrásokkal nehezített repetálása vág el. Attacca következik az utolsó, a IV. tétel.

Sűrű mozgást hallunk, az előző tétel végén elindult zűrzavar látszik kiteljesedni, a vonósoknál staccatók valamint mordentekkel és marcatókkal erősített hangpárok mozognak egy lage-ban, amiből egy-egy zongorahang villan ki, aztán a zongora is csatlakozik a mozgáshoz. A hangvétel inkább legatóssá válik a vonósok játékmódja következtében, majd visszatér a monotónia, ezzel együtt a zaklatott hangvétel kezd elhatalmasodni, haladunk a teljes káosz felé. A II. tétel tremolói és glissandói visszatérnek, de most már nemcsak a balsejtelem hangulatával, ez már a háború, „aknabecsapódások és tankok” közeledése vet véget a kockajátéknak.

Sári legtöbbet játszott darabja ez a négytétéles mű, szerte a világon bemutatták. Elmondása szerint a mű olyan lelkiállapotot hivatott valamiképp feledtetni a komponálás, a koncentráció segítségével, ami valamennyiünket elérhet. A világ feletti aggodalom, a lehetetlen állapotok feletti keserűség feloldására mindannyiunknak meg kell, kellene találni azt az ellenmondatot, ellengondolatot, ami munkánkban, teljesítendő feladatunkban továbbvisz. Ahogy vallja, mindenki valamilyen feladattal jön erre a világra, s ha ezt a feladatot megközelítőleg teljesíteni tudja, az hozzátesz a világ működéséhez, aki ezt túlteljesíti, az kiegyenlíti az alulteljesítők okozta deficitet. Szöllősy András 80 éves születésnapjára írt töprengéseiben ezt így fogalmazza meg.⁶⁹

Szellősy felismerte: az alkotó felelősségének lényege ma abban áll, hogy a világméretűvé dagadó káosszal szemben minden erejével a rendteremtésen dolgozzon. [...] Nehezen tudok szabadulni a gondolattól, amely szerint minden emberre bizonyos adag tennivaló hárul szűkebb vagy tágabb környezetével szemben. A „világgepezet” csak úgy működhet zavartalanul, ha mindenki elvégzi a számára „kijelölt” munkát. Ez-hogy úgy mondjam – bele van kalkulálva a teremtésbe. Ha a gondolatot elfogadjuk, akkor négy emberi csoportról beszélhetünk:

⁶⁹ Sári József: „Szöllősy András 80 éves. Töprengések egy évforduló kapcsán”. *Pannonhalmi Szemle* IX/1 (2001 május).

1. Vannak, akik elvégzik a feladatukat.
2. Vannak, akik kevesebbet vagy semmit sem teljesítenek, így az el nem végzett feladatokból származó deficitet növelik.
3. Vannak, akik azon túl, hogy a munkát nem végzik el, a meglévő értékek pusztításával mások igyekezetét is visszavetik.
4. Néhányan a számukra esedékes penzum többszörösét teljesítik, jelentős mértékben csökkentve ezzel a „tartozik” oldalon jelentkező adósságot. Ebbe a csoportba sorolom a jó művészt.

3. Bach és Sári – főművek

J. S. Bach neve és egész szellemisége áthatja Sári József kompozíciós művészetének egészét. A zenei örökség, melyet Bach ránk hagyott sarokköként áll muzsikusi életünk útján, és számtalan alakban van jelen az utókor zeneszerzőinek műveiben. Sári József mindenféle formában merít ebből a szellemi örökségből. Ahogy egy meghatározó családfő használati tárgyaiban, fotóiban, levelezésében, nevelési elveiben, szemléletében, napi emlék-felidézésekben sokféle helyzetben jelenik meg az utódok életében, úgy találjuk meg Bachot Sári Józsefnél. Szinte otthonosan bújik bele a nagypapa kabátjába, mozdulatait követi, nem utánozva, hanem átélten, átmosottan, újszerűen és mindenképp fejet hajtva. „Számomra a legfontosabbak, tehát ha úgy tetszik, főművek közé tartoznak azok a darabok, ahol saját zeneszerzői gondolkodásom a legmagasabb szinten, vagy legvilágosabban érvényesül. Az én munkáimon belül ez paradox módon olyan darab, aminek egyetlen hangja nem az enyém. Ez a bizonyos Bachos darabom, az *Elidegenített idézetek*.”⁷⁰

3.1. *Elidegenített idézetek* – a kötöttségben rejlő szabadság (1982)

Az *Elidegenített idézetek* megismételhetetlen pillanat, sziget munkáim között. J. S. Bach iránti mély hódolatomat kívántam benne különleges módon kifejezésre juttatni. A mű háromtételű, és bár egyetlen hangja sem tőlem való, mégis teljes egészében önálló munkának tartom. Az első és második tétel alapját Bach: *Das Wohltemperierte Klavier* II. kötetének 20. számú *a-moll prelúdiuma*, a harmadik tételét pedig az I. kötet 10. számú *e-moll fűgája* képezi. A komponálás módja abból állt, hogy az említett darabokból csak azokat a hangokat „használtam fel,” amelyekre „szükségem” volt. Az egyik „felhasznált” hangot a másikkal szünet vagy az előző hang meghosszabbítása – helyenként speciálisan ritmizálva – köti össze. Minden egyes hang tehát a bachi eredetivel azonos időpontban szólal meg. A regisztertől viszont az első tétel kivételével eltértem, vagyis a hangok név szerint továbbra is azonosak az eredetivel, de egy vagy több oktávval feljebb vagy lejjebb szólalnak meg. Mivel mindkét Bach-darab erősen kromatikus, sikerült elérnem a darabjaim egy részére jellemző szabad tizenkét fokú hangzást. A harmadik tétel második felében végül „leleplezem” magam. Ezen a ponton ugyanis az *e-moll fűga* „elidegenítés” nélkül szólal meg az én verziómmal egyidejűleg. Az elidegenített hangzást szolgálja még, hogy a zongorát részben preparálva

⁷⁰Farkas Zoltán interjúja Sári Józseffal. Budakalász, 1995.01.20. (Kézirat, Farkas Zoltán tulajdona). 4.

használtam. A mű ajánlása az 1985-ös budapesti ősbemutató előadójának, Fellegi Ádámnak szól.⁷¹

A szerző utasítása szerinti preaparációt vizsgálva láthatjuk, hogy a szélső regiszterekben kromatikusan, majd mindkét irányból terc ugrásban történik. A középső regiszterben kis *g* és *c2* között skálatöredék és az *a-mollt* meghatározó *c1-a1-c2* hangok preparálандók. (39. kottapélda)



jelentékenyebb, különösen tételzáró motívumként való felhasználása. E hangpár mindig preparálatlan hangokon szólal meg, a 29. ütemben tükör-rák fordításban – már amennyiben két hang esetén beszélhetünk ilyenről, de egy Sári-Bachnál mindenképp – a zárlat viszont *c* preparált és *h* preparálatlan. A tétel folyamán a preparált hangok kevés kivétellel *marcato sf* jelölést kapnak. A preparálatlanok szintén kevés kivétellel *piano* szólalnak meg.

II. tétel Lento

Míg az első tételben a szerző nem ír elő pedálhasználatot, itt összezengetett halk hangokkal indul a darab, igazi lassú tételként. A kiválasztott hangok regiszterváltoztatása egészen szélsőséges, a fekete billentyűk, ill. bachi módosított előjegyzések gyakran enharmónikusan jelöltek. Ebbe a lassú zengésbe cimbalmozik bele egy-egy preparált hang. Ez a tétel is kétféle játékmódot állít szembe, a *marcato* preparált hangok hosszúságát különféle ritmizációval tölti ki, a zengethetőket zengeti. A kétféle anyag egymásra csúsztatása két jól hallható réteggé működik. A mű előrehaladásával a ritmizációk uralják el a terepet, dinamikai süllyedéssel-emelkedéssel gazdagítva. A ritmusképletek nem kiszámíthatóan, de ismétlődnek, jelentőségük meghatározza a darab kifutását. A kettéválasztottság feloldása itt is megtörténik, úgy mint az első tétel végén. A ritmizáció a 24. ütemben preparálatlan hangon, *fisz1*-en jelenik meg. A 26. ütemben *g3*-on kopog, a 28-ban az *esz2* és *esz3* a kopogás szelídítgetésével lepi meg a hallgatót, beépítve a kétféle réteg hangzaskülönbségeit. A záró *a* hang pulzálása, az ebbe való kapaszkodás két ütemmel hosszabbítja meg a tételt az eredeti prelúdiumhoz és az első tételhez képest.

III. tétel Gioioso

A harmadik tétel tempó és karakterbeli változása igazi klasszikus szonáta zárótételt mutat. Érdekes megfigyelni, hogy a szerző, miközben Bach előtt emel kalapot, a formai elrendezésben későbbi szerzők felé is fordul. Ugyanakkor még egy csavart felfedezhetünk a mű alaposabb tanulmányozása közben. A szimmetriára való igény, mely például az *a-moll* prelúdium két részének ismétlésénél jelenik meg Bachnál, itt a kétszeri felhasználásban mutatkozik, két tétel ugyanabból a műből táplálkozik. Sári nem engedi, hogy ez a szimmetria boruljon a harmadik darabnál, itt egy tételen belül használja fel kétszer az *e-moll* fűgát. Az első szakasz ugrándozó szeptimekkel indul, melyeknek fordítása, a szekund, s e szekund az, amire mintegy felfűződik a

kiválasztás logikája. A ritmikailag változó, ám gyakran ismétlődő hangpárok (*cisz2-h3*, *A-gisz*, *d1-e3*, *f2-e3*) vegyes preparált-preparálatlan hangzása rögtön többrétegűvé változtatja a zenét. Lent és fent kopog az *A* és az *e3*, a közbülső hangok változnak. Eleinte disszonáns hangközöket hallunk, szétszórt ám ritmikusan ismétlődő, egymásba fonódó csendülést-pendülést, az afrikai zene hoquetusát juttatva eszünkbe. A csengő hangon ismétlődő *cisz2* megszokott és megszeretett ismerőssége mellé egyszer csak bekúszik egy terc, s az *e-cisz* terc időnkénti megjelenése otthonossá varázsolja az egyébként idegen hangzásvilágot. A tétel első felében, csakúgy mint kis kivételekkel a II. tételben a regiszterekben szétdobva, ám az eredeti jobb-bal kéz elosztást megtartva használja Bach hangjait a szerző. A lelepleződés pillanatától a teljes szabadságot választja e tekintetben. A kötöttségben rejlő szabadság szép momentuma ez. A Bach zenével párhuzamosan futó Sári zene főleg a preparált hangzást hozza előtérbe. Kevés, ám fontos hang csendül valódi zongorahangon, a *disz1*, *Cisz*, *h1* és a *gisz*, leggyakrabban a *disz*, ami szabad tizenkétfokúság ide, szabad tizenkétfokúság oda, mégiscsak az *e-moll* vezetőhangja.

Az 1982-ben született művet három évvel előzi meg a *Praeludium*, *Interludium*, *Postludium* című háromtétel zongoradarab. Utolsó tételének komponálásmódja az *Elidegenített idézetek*-ét előlegzi, s így kapcsolódik e két, az életműben egyaránt fontos szerepet játszó kompozíció egymáshoz.

3.2. *Praeludium*, *Interludium*, *Postludium*

A mű keltezési éve 1979, bemutatására 1993-ban a Korunk Zenéje fesztivál egyik számítógépes koncertjén, Göncz Zoltán és egy midi-zongora segítségével került sor. Két évvel később Kékesi Judit tolmácsolásában hangzott el „élő” verzióban a Régi Zeneakadémia Liszt-termében, a Sári József 60. születésnapja alkalmából megrendezett szerzői esten. Ezen a koncerten mutatta be Eckhardt Gábor a másik főművek közé sorolható ciklust, a *Négy invenciót*. Farkas Zoltán így foglalja össze az ott hallottakat:

A szerzői est műsorát szerencsés kézzel állították össze: valóban az eddigi életmű legjelentősebb, s ugyanakkor a legvonzóbb darabjai sorjázta egymás után [...] több oldalról vizsgálhattuk meg a szerző ritmikai gondolkodásmódját és az aszimmetria iránti előszeretét. Ugyancsak kihallható a művekből a konstrukciónak szentelt igen magas fokú figyelem. E stílusjegyek fokozott koncentrációt követelnek az előadó részéről. Ám a befektetett energia megtérül, mert a szerkezet kiszolgálását és a ritmika

hangsúlyozását a zeneszerzői hallás kontrollja közvetlenül ható, eleven dramaturgiájú műalkotássá szervezi. E hatás alól nem vonhatja ki magát az 1979-es *Prae, Inter, és Postludium* vagy az 1992-es keltezésű *Négy invenció* című zongoradarab hallgatója sem. Mindkettő bemutatóként hangzott el, s méltán állítható párhuzamba az utóbbi évtized talán legjelentősebb zongoramuzsikájával, Ligeti György *Etűdjeivel*. A hangszereszerűség és a virtuozitás a zenei anyag öntörvényű kibontakozásával és a regiszterek végzet szimbólumként való használatával párosul [...] Kékesi Judit és Eckhardt Gábor bámulatos mértékben azonosult a rendkívül nehéz zongoradarabok lelkiületével.⁷²

A két zongoraművész később lemezre is játszotta e hallatlanul nehéz műveket.⁷³ Sárinak a *Prae-, Inter-, és Postludium* az első olyan sorozata, melyben egyetlen gondolati mag kibontása követhető végig az adott kompozíción. Később ez a szerkesztési elv stílusjeggyé is válik Sári művészetében. A vezérgondolat jelen esetben az 1:2-es modellskála, mely kis és nagy szekundok váltakozó sorozatából épül fel. (40. kottapéllda)



40. kottapéllda

A *Praeludium* azonnal ránc zúdítja a tizenkét hangot, punktuális építkezéssel, szaggatott hangsorozatokkal. E hangsorozatok felépítésénél a szerző kerüli a konszonanciát, az egymást követő hangok leginkább szekund-szeptim, illetve tritónusz távolságra vannak egymástól, és a nagy oktávától a háromvonalas oktávig járnak be a klaviatúrát. (41. kottapéllda)

I. PRAELUDIUM



41. kottapéllda

⁷²Farkas Zoltán: „Korunk kórképe. Sári József szerzői estje és a Zenit recenziója”. *Muzsika* 38/12 (1995. december) 41.

⁷³Sári József: *Praeludium, Interludium, Postludium*. (Budapest: Hungaroton, 1988).
Sári József: *Négy invenció*. (Budapest: Hungaroton, 1997).

A szakaszok különböző hosszúságúak, mindig a főszereplő modellskála soron következő hangjával indulnak, melyet a szerző *sf*-val meg is erősít. Az, hogy a kiemelt hangok szabály szerint követik egymást, először nem appericiálható, mivel nem egy oktávon belül épülnek, a távolság olykor három oktáv. A mű négy formai részre osztható, az elsőben a modellskála hangjainak megszólalása előtt nyolcad szünetek tagolják a folyamatot. A skála kétszer épül fel ily módon. A mű második formai részét szaggatott ütemvonal is jelzi. Innentől folyamatos zakatolással, a „téma” hangjainak változó számú megismétlésével jutunk az e fejezetet lezáró szinte agresszíven ismételt *g1* hangokig. Hat negyednyi szünet után új játékszabályt ismerhetünk fel. A tizenkét hang szabad szórásai közt mindig leválasztva, egyedül, sforzato koppan a modellskála hang, itt talán már a művet először hallgató is érzékeli a szabályszerűséget. Ám az eddig mindig felfelé épülő hangsor most irányt vált, *g*-től lefelé lépeget. (42. kottapélda)



42. kottapélda

Elérve újra a *g* hangot, kopulázva, mindkét kézben oktávban megütve indul az utolsó szakasz. Itt már megengedi a szerző az ismétlődést, a skála vissza-visszalép, míg nem egyszer csak megindul, és újra végigdöng a cikázó hangok között.

Az *Interludium* akkordokból építkező darab. Indulásakor rögtön érzékeljük a kapcsolódást az előző tétellel. Mintha az ott szétdobált hangok egy csomóba gyűjtve szólalnának meg. Valóban így van, a tizenkétfokú hangkészlet akkordokba fogva képezi a mű építőkockáit. Bonyolult ritmikával változtatja egymást az első két akkord, *sf*-val lép hozzá a harmadik és negyedik, s e négy hármashangzat adja ki a kromatikus skálát. A továbbiakban e négy hármashangzat megfordításait, virtuóz

ritmikai variációit használja a szerző, módszeresen kiaknázva a lehetőségek tárházát, melyből az alábbi kottapéldában gyűjtök össze néhányat. (43. kottapélda)

4. a) b) c) d)

1) a,e,g 2) e#,f#,h 3) c,d,asz 4) b,e,desz,esz

43. kottapélda

E variációk olykor bizonyos képletek ismétlődéséből, máskor a harmóniák szétbontásából, következetes hangfelcserélésekből, az akkordszövet fellazításából alakulnak, s míg kottával a kézben teljesen érthető a tudatos szerkesztés, e titkokat nem ismerve is felsejlik a mögöttes érzete. Az összefüggések úgy működtetik a darabot, mint a Sári által emlegetett homeopátiás szerek, vagy a jól működő, vitaminnal ellátott szervek az emberi testet. Az akkordokat tovább vizsgálva, visszatérve a ciklus első darabjához válik észrevehetővé az összefüggés, az akkordok hangjai könnyen összekapcsolhatóak a pergő egyszólamú szövetben. (44. kottapélda)

Presto
sempre staccato

44. kottapélda

III. *Postludium Allegro molto*

A mű előadása különleges játékmódot igényel. A zongorista keze úgy kell, hogy végigfusson a billentyűzeten a darab alaphangkészletét képező 1:2-es modellskálán, hogy annak csak bizonyos hangjait üti meg. A kezdeti némajátékba, melyben oktávonként egy hang csendül fel, fokozatosan vonódik be a többi, így telik meg élettel. A G-től g3-ig futó hangsor a negyedik hullám lefelé futó szakaszában válik

teljessé. A notációban a néma hangok üres szögletes kottafejjel vannak jelölve, a megszólaltatandó hangok a megszokott módon. Ez egy furcsa „szellemképes” kottarajzot eredményez. (45. kottapélda)



45. kottapélda

A művet Ligeti: *Touches Bloquées* c. zongoraetüdjével szokták párhuzamba állítani, a szerző a következőket írja lemezismertetőjében:

Az eredmény erős szellemi és akusztikai rokonságot mutat Ligeti György zongoraetüdjei közül a harmadikkal [...], anélkül, hogy ismerhettem volna, hisz az hat évvel később, 1985-ben keletkezett.⁷⁴

A megszólaltatási mód azonban különböző, hisz Ligetnél a hangtalanul lenyomott és lenn tartott illetve a hangosan megszólaltatott és lenn tartott billentyűk képezik a megszólaltatás akadályát, míg itt a billentyűk felett futva kell a meghatározott hangokat „elcsípni.” Ez igen nehéz technikai feladat, a mű megírásához képest 16 évvel későbbi élő bemutatása jól példázza ezt. Az eredmény ugyanakkor lenyűgöző. Később Sári írt a műből egy másik partitúrát, melyben egyszerűsítette a kottaképet, a némán futó hangok helyére szüneteket írt. Ez megkönnyíti a gyakorlást és előadást, ugyanakkor az eddig túlfátyol mögé rejtett titkot el is zárja előlünk. (46. kottapélda)



46. kottapélda

⁷⁴Sári József: *Questions to Hillel* lemezismertetője. (Budapest: Hungaroton, 1988): 9.

A mű további meglepetései a skálahangok mellett innen-onnan röpködő *sf* disszonanciák, a skála aszimmetrikus egy irányba történő szaggatott ismétlése, ellenmozgásos töredékeinek elhangolása disszonanciák bevetése által. A súrlódó szeptimhangok a kromatikát is belevegyítik a hangzásképbbe. Oktávok csattannak jobbról és balról, a következő pillanatban a várt hang kimarad, mintha egy pillanatra lekpná valaki a zongorista a kezét a billentyűzetről. Egy ponton aztán megszakad a nyolcadmenetes folyamat, és a modellskála megszélesedve, *pesante*, negyedmozgásban, kettősfogásokkal és magukban álló hangokkal jelentkezik. E rövid ideig tartó akusztikai lazítás után szinkópás ritmusképletekkel visszacsempésződnek a nyolcadok, először mint ellenszólamot képező a modellskálában nem szereplő hangok, majd a skála is bekapcsolódik és rendkívül ritmikus szétdobált kromatikát hallunk. Ebből az anyagból indul el az aprózódó, egyre gyorsuló zárószakasz, melyben az ütőhangszer jelleg teljesen eluralkodik, a felső oktávban mintha keményen csattanó xilofon ütések hallanánk. (47. kottapélda)



47. kottapélda

A szertelenül ugráló, és a klaviatúrán végigkalapáló finálé hangkészletét megvizsgálva már nem az 1:2-es modell, hanem a kromatikus skála virtuózan elosztott hangjait figyelhetjük meg. (48. kottapélda)



48. kottapélda

3.3 Négy invenció

A *Négy invenció* 1992-ben született. A négy tétel közül kettő-kettő (az első és harmadik ill. a második és negyedik) bizonyos rokonságot mutat. Az első tétel erőteljes akkordok és a másik kézben oktávfogásokban játszott szaggatott dallam egymás mellettségére épül. Az életműben eddig szokatlan az akkordok ilyen tudatos és következetes használata. Ebben a műben a szerző szándékosan igyekszik távol tartani magát a kétszólamú invenciókra jellemző vonalvezetéstől, feladatnak tűzte ki, hogy akkordokat használjon.⁷⁵ Az igen komplikált ritmusú szakaszokat rövid skálamenetek lazítják, a hallgató fülének kis pihenőt adva. E skálamenetek, valamint a ritmika távolról a dzsesszben használt kompozíciós elemekre emlékeztetnek, de alighogy felfognánk, máris vált a ritmus, az irány változik, nincs kibontva egyik elinduló folyamat sem. A mű dinamikai képe igen változatos, a forték és pianók hirtelen váltása, a skálamenetek crescendói, decrescendói mind a Sárira oly jellemző indulati elemek, ugyanakkor az alla burla előadói utasítás a burlesque-humoreszk jelleget erősíti. Az előadónak a hangokkal és ritmussal való megküzdés után a dinamikai változékonyság begyakorlása és megvalósítása jelent komoly feladatot. Az első invenció két rétegét, az akkordos és oktávos réteget vizsgálva felmerül a kérdés, hogy a két kéz komplementeritása, vagy a rétegek egymás melletti polifóniája az, ami közelebb viszi az előadót a mű megszólaltatásához. Hallgatóként úgy gondolom, hogy a ritmikai összefüggések az egymást kiegészítő verziót hozzák közelebb, ugyanakkor két egyenértékű szólam egymásmellettségét és időnkénti egymásba csúszását is jól érzékelhetjük. Az akkordos szólamot elemezve, rendjét keresve láthatjuk, hogy leginkább kétféle, szűkebb (kvinten belüli) és tágabb (szeptim, illetve nóna) felrakású hangzatok képezik. Az oktávos szólam viszonylatában ez azt is jelenti, hogy a szekundos disszonancia kétszeresen is jelen van a darabban. (49. kottapélda)



49. kottapélda

⁷⁵ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 07. 05. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

Az akkordok önmagukban is hordozzák azt, és az akkordokkal együtt megszólaló oktávok is súrlódnak a hangzatok valamely hangjával. A szeptimakkordok tekintetében első pillanatra is nagy a változatosság. Alaposabban megvizsgálva kiderül, hogy egy kivétellel (*fisz-eisz azaz gesz-f*) mind a tizenkét hangra építhető kis és nagy szeptim szerepel a darabban.⁷⁶ A szeptimes hangzatok hol három, hol négyszólamúak, a négyszólamúak belső elrendezésében gyakoribb a nagy szekund, mint a kicsi, e puha disszonanciák a szűkebb fekvésű akkordokra is inkább jellemzőek. Az oktávos szólam is használja mind a tizenkét hangot. Ritmikájában mindkét szólam igen változatos, mondhatni komplikált. Az akkordos szakaszok közé ékelt „lazító” skálamenetek hol rövidebben, hol hosszabban mutatkoznak meg. Hatszor szakad meg a darab menete általuk, az első és az ötödik tulajdonképpen két akkord felbontása: (50. kottapélda)



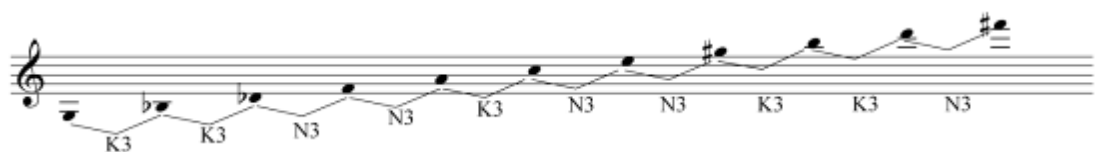
50. kottapélda

A második, harmadik és negyedik a következő hangsort használja, hol röviden, hol hosszabban, hol szaggatottan: (51. kottapélda)



51. kottapélda

A hatodik egy terctorony-felbontás, mely középről nónakkord-felbontásból indulva, három lépcsőben alul is felül is egy terccel bővülve „hárfázik” végig a billentyűsoron. (52. kottapélda)



52. kottapélda

⁷⁶ Függelék: Stílusjegy-táblázat.

A darab lezárásánál megjelenő harmincketted hangokat inkább a zárlat megerősítésének érzem, mint skálatöredéknek.

II. Míg az első invenciónál a ritmikai és dinamikai sokrétűség köti le a figyelmemet, addig a másodikban az elképesztő nehézségű, teljes billentyűzetet letaroló, végigrohanó tizenhatod menetek ejtenek ámulatba. A mű megszólaltatásához rendkívüli pianisztikus képességek szükségesek. Az időnként nehezen zongorázható, mondhatni zongoraszerűtlen futamok hangzásélménye ellenben páratlan. S ha valaki képes ezt a szólamot szerzői utasításnak megfelelően eljátszani, még szembe kell nézzen a másik kéz kérlelhetetlen ritmikai szigorával, mely a tobzódó mozgó szólamot erélyesen kordában tartja. A 6/8-ban írott mű ennek a szólamnak a megjelenésével indul. A metrikai hovatartozás az első pillanattól bizonytalan, tenutós nyolcadok, súlytalan helyen megszólaló tizenhatodok, pontozott nyolcadok, átkötött hangok bizonytalanítanak el e tekintetben. Négy hang, az egyvonalas *d-esz-f-gesz* ritmikai variációja adja a darab egyik rétegét. A tizenkétfokú skála többi hangja a másik szólamban mozog, elképesztő variabilitással. A nyolc hang mindig más sorrendben követi egymást, hatos leírásban, ide-oda forgó, rotáló karakterben. Ritka az, hogy a hat hangon belül ismétlődés fordul elő. Itt is a valószínűség számítás jut eszembe, mint a *Variazioni Immaginarie* V. tétele esetében, s ezt a sejtést a szerző meg is erősíti.⁷⁷ A mű előadásánál felmerül, hogy kopogósan kell-e játszani, esetleg Chopin *Vihar etüdjéhez* hasonló turbulencia szóljon? Mindenesetre a darab lényege ez az extatikus kavalkád, ami végigsöpör a teljes billentyűzeten. Először a háromvonalas oktávban vibrál, a 21. ütemtől a kétvonalas oktávba kerül, majd a 26-28. ütemtől a bal kéz regiszterébe zuhan. A 39-40. ütemtől kezd emelkedni, gyorsan eléri a *h3*-at, majd skálaszerűen zuhan alá, három ütem alatt. Újra feltornássa magát, de már csak a kétvonalas oktávig, ahol újra fordul és alászáll. Még két ilyen egyre rövidülő kanyart tesz a váratlanul elvágott befejezésig. Az egyre rövidülő kígyózó mozgás a *Kilenc miniatűr Kígyó* c. darabjában jelenik meg hasonlóképp. Sári elbeszélése szerint a mű megszületése nemcsak gondolatiságban, hanem konkrétan kapcsolódik egy zenei élményhez. Ligeti György ismertette meg vele Conlon Nancarrow lyukkártyás zongorára írt műveit.

⁷⁷ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 07. 05. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

Ligetit megörjítette ez a világ. Nagyon rokon volt az ő zenéjével, természetesen ritmikailag. Rám is varázsütésszerű hatással volt, elsősorban a ritmus és ez a fajta paralel vezetése kétféle zenei gondolatnak.⁷⁸

Saját művéről ugyanakkor így vall:

Az foglalkoztatott, hogyan lehet megcsinálni azt, hogy egy pár hangból álló zenei modell állandóan jelen van, és annak a szerepe mégis pontosan olyan, mintha a legválasztékosabb zenei anyag lenne. Ezt egyrészt azzal lehet elérni, hogy a ritmus folyton változik, alig van egy-két hely, ahol azonos vagy hasonló ritmikával találkozunk [...] az ember azonnal hallja, hogy egy ilyen modell ismételtetéséről van szó, mindig más ritmussal, de hogy az hogy megy, meg miért, az kicsit olyan, mintha a valószínűség számítás szerint történne. Az egyébként is érdekelt engem, hogy lehet úgy ritmusokat vagy rendszereket kitalálni, mintha valószínűség számítással lennének megalkotva. A felső szólamban szintén egy modelltől van szó, végig egy libikókás kézmozgás, a másik szólam hangjai nincsenek a használt hangsor hangjai között. Azok hiányoznak, hogy ne ütközzön a két szólam. Azt akartam, hogy a kevés hangból álló modell hangjainak, ha már ilyen kevesen vannak, mindig legyen konkrét erejük, amikor megszólalnak.⁷⁹

III. A harmadik invenció szaggatott ritmikájával az elsőre emlékeztet, azonban itt nem akkordokat hallunk, hanem kettősfogások állnak az egyes hangokkal szemben. E kettősfogások mindig *sf marcato* jelennek meg. A komplementer dallamtöredékek szakaszosan követik egymást, egy-egy szakasz general pausával válik el egymástól, a nagyobb egységek pedig koronás trillába futnak bele. A szakaszok harmóniavilága modulál, a trillák vezetnek át egyik harmóniai szigetről a másikra. A trilláknak tematikus jelentősége van, van egyfajta sűrűsödésük a darab folyamán, hosszúságuk változó, a szerző egy időbeli síkon megjelenő *Reihe*-t említ.⁸⁰ A szerző mindig *crescendót* ír elő a trillákra, melyeket javaslata szerint a trillák végére kell időzíteni, hogy az anyag feszülése jobban megvalósulhasson. A kettősfogások tekintetében felmerül a kérdés, hogy ezek szimplán erősítő hangok-e a sforzato még erőteljesebb megjelenéséhez, vagy az egymás mellett futó dallamsíkok időben összecsúsznak és egyszerre szólalnak meg? (53. kottapélda)

⁷⁸ I.h..

⁷⁹ I.h.

⁸⁰ Interjú Eckhardt Gáborral. Budapest, 2013. 07. 18. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).



53. kottapélda

A sforzatók megvalósítása a mű megszólaltatásának legfőbb nehézsége. Talán könnyebb úgy közelíteni a szerző elképzeléséhez, ha ezeket a hangsúlyokat nem szúrt pontként, hanem tenutóként képzeljük el.⁸¹

IV. A negyedik invenciót szintén konkrét zenei élmény, Szöllősy András: *Paesaggio con morti* (1987) című zongoradarabja ihlette, melyet a szerző Frankl Péternek ajánlott. Ez az invenció az eddigi hárommal ellentétben, melyek egy gondolati szál mentén futnak végig, több jól elkülöníthető szakaszból áll. Az első, capriccioso részben egy cantus firmusként végigvezethető dallam és annak ellenpólusaként megjelenő skálamenetek képezik a zenei anyagot. (54. kottapélda)



54. kottapélda

E skálamenetek erőteljességét a szerző kifejezetten fontosnak tartja.⁸² Ennél a szakasznál érezhető a rokonság Szöllősy fent említett darabjával. A dallamot játszó kézben megjelenő kettősfogásoknál elgondolkodtató, hogy ez két összecsúsztatott dallam-e, vagy vezérszólamot és mellékszólamot játszunk? Ez után az anyag után, a mű második felében három különböző hangulatú és dinamikájú terület következik. Az első *calmato* akkordok olyannak tűnnek, mintha az első invenció akkordjai térnének vissza megszelídítve. Nagy szeptimeket és nagy szekundokat hallunk

⁸¹ I.h.

⁸² I.h.

con leggerezza (♩ = ca 84)

Az 1989-ben született hegedűre és zongorára komponált *Ballada* bachi áldézete folytán említődik e fejezetben az eddig elemzett szólódarabok között. Farkas Zoltán

elemzésében az álidézetet próbaképp rekonstruálta.⁸³ A művet a szerző Perényi Eszternek ajánlotta.

Jól érthető tagolású, jellegzetes stílusjegyeket használó darab. A balladára jellemző drámai feszültség, a lírai elemek, a párbeszéd a két szereplő, azaz a két hangszer közt mind megfelelnek a címben hordozott várakozásnak. A formai váltások nem szakítják meg a művet, hanem a történet hullámmzásában visznek előre az egészen különleges záró szakaszig. A két hangszer mindig reflektál egymásra, különböző anyagaik kiegészítik mondanivalójukat, s együtt hömpölyögnek végig áradó hangvétellel. Rubato, maestoso az első szakasz irányjelzője, a hegedű nagyívű deklamációját a zongora maestoso tört hangzatai tartják egyben. E tört akkordok – melyek felépítése: tiszta kvart-nagy szekund-kis terc – bomlanak szét a hegedű accelerandójával egy időben, hangköz-összefüggéseik azonban felismerhetően megmaradnak. Az első felindulást megnyugvás követi, majd elindul egy indulatokkal teli párbeszéd, quasi un dialogo. A zongora mondatai végeztével letartott hangokkal hallgatja a hegedű válaszát, s az egyik mondatnál éles staccatókkal kapcsolódik a hegedűhöz. E staccato *gesz* oktávok egyszerre szólalnak meg a hegedű tirádájában megszólaló *gesz* hangokkal. A ritmikus közbeszólások visznek el a következő szakaszig, melyben a mozgó szólamot a zongora képviseli, a hegedű által előzőleg már bevezetett tercek-szekundokat használó fürge passzázsokkal. A zongora balkéz ritmikusan ráerősít a jobb mondanivalójára, azaz bizonyos hangok kopulázva szólalnak meg e gyors menetben. Ez is egyfajta stílusjeggyé vált Sári műveiben. A hegedű szenvedélyes hosszú hangokkal kapcsolódik, ugyancsak azonos hangokat megerősítve. A zenei mondatok végén egy dinamikai fokozattal csendesebb megállás, egyfajta gondolkodási idő tagolja a gondolatmenetet. A megállások sűrűsödnek, s a hegedű új eszközt, kettősfogásokat behozva lendíti tovább a történetet. A gyorsan ismétlődő kettősfogások egyik hangja mindig repetáló hang, a másik a szekundos-terces mozgás folytatása. A zongora leköveti a változást, maga is kettősfogásokat játszik, bonyolult ritmikájával ellenszólamot képezve. A hegedű táguló-szűkülő mozgása egyszer csak kvart repetícióba fut bele, s itt a zongora, bár folytatja a szaggatott ritmizációt, partnerré válik az indulatáradásban, majd magához igazítja a hegedű mozgását, együtt csillapodnak le. Új szakaszban Bartókos hangvétellű megjelenéssel a zongora kapja a mozgást, a hegedű hosszú tremoló

⁸³Farkas Zoltán: „Idézetek és álidézetek Sári József műveiben”. *Zenatudományi dolgozatok* (Budapest, MTA Zenatudományi Intézet 1997-98):129-149. 145-6. 8. kotta.

hangokkal vibrál, a basszus zengetett hangjai fölött. E szakasz fő jellemzője a vibrálás és a közte megjelenő rövid futamok, s e futamokból és erősödő tremolókból nő ki egy Presto egymásnak feszülés, 28x4 harminckettednyi tiráda. Ezután folytatódik az egymást meggyőzni akaró küzdelem, hol felerősödő indulattal, hol gúnyos hangvétellel, mely az egymástól függetlenedést, szabad, senza sincronita játékmódot hozza. Ez a záró szakaszba futó hegedű pizzicato kapja a „Tempo di Bach” megjelölést, s innen indul a bachi álidézet, mely arco-ra váltva egészen különleges éteri hangulatban elektronikus zenére emlékeztető zongora szólammal zárja a művet.

Bár nem tartozik a szóló- és kamaraművek sorába, mégis említést érdemel e fejezetben egy álidézet, mely Bach stílusában íródott. Ez az álidézet a *Sonnenfinsternis* c. opera szalonjelenetében hangzik el, egy c-moll invenció, mely mint az *Elidegenített idézetek* lelepleződésekor a fuga, itt is a háttérben szól. Vele egyszerre a zenekari zongora öt-hatszólamú akkordokból álló, hol kettősfogásokra osztott, ritmizált, hol különféle módon felbontott szólamot játszik, mely minden tekintetben ellenpontozza a „háttérbachot.” S ha már az operák zongora vonatkozásánál tartunk, egy másik álidézet is ide kívánczik. A *Der Hutmacher* (*Kalaposmester*) c. operában „az első emeleten még megvan a kalapos zongorája – ezen egy szellemesen idézőjeles Chopin-utalás szólal meg.”⁸⁴

⁸⁴ Hollós Máté: „A kalaposmester operaszínpada”. *Kritika* 37/5 (2008. május) 17.

4. Sári és a játék (Sári és Sárý) – zenei társasjátékok

Sári József műveivel behatóan ismerkedve az elemző hamar rájön, hogy azokban szinte mindig találunk a háttérben megbújó rendszert, következetes rendet, komponálási játékszabályt. E rendszerek ismerete nem minden esetben visz közelebb az előadás megvalósításához, ám közelebb visz magához Sárihoz. Mint mondja:

A játék a logika egyik mellékvágánya. Az ember keresi az összefüggéseket. Amíg dűrmollban, kromatikus vagy diatónikus menetben lehet gondolkodni, nincs probléma, mert bármit csinálsz, összeállnak a dolgok. A kohéziós erő összetartja. Ha nem ilyen sablonokkal dolgozik az ember, akkor ki kell találni olyan dolgokat, amik összetartják a hangokat. Ezért van, hogy ez a fajta új zene spekulatívabb mint a korábbiak.⁸⁵

A kortárs magyar zenei gyakorlat egyik „játékoskönyve” Sárý László: *Kreatív zenei gyakorlatok*⁸⁶ című munkája. A játékot itt a szó legnemesebb értelmében használok, hisz a zene alapvető összetevőit tisztázza, miközben a játékban való részvételhez nem szükségeltetik komoly zenei alapképzettség, csak játszani kell merni és akarni. A figyelem, a rugalmas, koncentrált jelenlét alapvetően szükséges a tevékenységhez, és a Sárý módszer közel visz laikust a kortárs zene megértéséhez, zenészt a megvalósításhoz. Gyakorlatainak általában nincsenek klasszikus módon lejegyzett kottái, csak játékszabályai. Ebből következik, hogy a gyakorlatok hangzása mindig más és más. Függ a játszó zenei képzettségétől, a hang-adó eszközök, tárgyak, emberi hang különbözőségeitől, tehát a véletlen is nagy szerepet játszik a folyamatok alakulásában. A harminc általa lejegyzett gyakorlatból zenei társasjátékokat lehet összeállítani, melyek koncertszerű előadásban is megszólaltathatóak. E könyvében Sárý, a hangot, mint a zene alapvető összetevőjét, a következő alkotórészekre bontja: időtartam, hangerő, hangszín, hangmagasság, szünet. E paraméterek különféle felhasználásával jön létre a játékszabály, s jöhet létre az előadás. Sári József művei közt is találunk olyat, melyben a játékszabályoknak fontos szerepe van, a művek elsősorban zenei játékok, melyek – csakúgy, mint Sárý kreatív gyakorlatai – előadási darabként is megállják helyüket.

⁸⁵ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 02. 01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

⁸⁶ Sárý László: *Kreatív zenei gyakorlatok*. (Pécs, Jelenkor, 1999).

4.1. Öt hangmodell

1981-es keltezésű sorozat. Míg a *Három dragonyos kockajáték* közben című darab csak részben nevezhető aleatórikusnak, hiszen a négy tételből csak a második és a negyedik tartalmaz aleatórikus kompozíciós elemeket, az első és a harmadik tétel a tudatosan megszerkesztett véletlenszerűség szerint komponálódott, addig az *Öt hangmodell* az előadási lehetőségek hatalmas tárházát tartalmazza. A mű tulajdonképpen egy igen magas színvonalú zenei társasjáték. A játékosok – a szó valódi és előadóművészeti értelmében – egy zongorista és négy dallamhangszer, tehát már itt választási lehetőséget kapunk. A szerző a mű bevezetőjében, ha úgy tetszik játékszabályában a következő instrukciókat adja.

A kortársi zenével való kapcsolatba kerülés lényegesen könnyebb, ha az ember nem csak passzív hallgató, hanem hasonló zenék előadásában maga is részt vesz. Mivel azonban a részvétel a legtöbb esetben magas technikai tudást feltételez – ami eleve egy viszonylag kisebb körre való korlátozást jelent – egyfajta zenei társasjátékot alakítottam ki, amelynél a játékszabályok olyanok, hogy az együttjátszás nemcsak hivatásos zenészeknek van fenntartva. Az itt közreadott „Öt hangmodell” – mivel ezek egyúttal zárt kompozíciók – hangversenydarabként is játszható, ugyanakkor adott szabályok szerinti saját „játékok” létrehozására ösztönzésül is szolgálnak.⁸⁷

Sári a darabokat pontos játékszabállyal látja el. Magyarázataiban megmutatja a kivitelezés lehetőségeinek irányát, sokszínűségét. Az általa leírt öt modell tulajdonképpen öt leírt játék, amiben még létrejöhetnek variációk, de önmagukban is a szabály végigkövetésének lenyomatai. Sári amellet, hogy variációs lehetőséget és aleatórikus darabot ír, kézbe adja a megoldókulcsokat is, ezáltal szerzői gondolkodásmódja felé irányítja a játékosokat. A játékot négy-hat játékos játszhatja, csoportok is kialakíthatóak. A játékszabály szerint az első feladat egy hangsor megállapítása. Ezt mind az öt modellben megteszi a szerző. A betűkkel lejegyzett hangokat ezután a játékos a tetszés szerinti oktávban szólaltatja meg, lehetőleg minél távolabbi regiszterekben. Minden hangszer saját időegységgel dolgozik, ami a darab folyamán végig érvényben marad. Kitartott hangok játéka esetén a metrum megadására szolgálhat a zongora, mint lüktetést adó hangszer. A ritmuselemek is

⁸⁷ Öt hangmodell játékszabály – részlet.

szabadon választhatók, majd hangokhoz rendelhetők, és az időegységnek megfelelően ismétlődnek. Bonyolultabb játszmaánál a játékmód, hangzás is bevonható, pl. tremoló, trilla, Flatterzunge. A staccato illetve pizzicato hangok a hanghoz tartozó időegység egy részében szünetként jelennek meg. A klasszikus zenei gyakorlatból is tudjuk, hogy a hang nem mindig szól kitartottan értékének végéig, hosszú hangoknál ez bizonyos hangszereken – zongora, csembaló – nem is lehetséges. Dinamikával való játék is bevonható, a hangerő, az indító súlyok, az erősítés-halkítás mind a játék részei lehetnek. Minél több paraméterhez kötünk szabályokat, annál nagyobb figyelemre van szükség, annál nagyobb felkészültséget igényel zenei és hangszeres tudás tekintetében a játék az előadóktól.

Sári egyes hangmodelljeiben a szabályok a következőképp alakulnak: (4. táblázat)

Modell No. 1.	Hangsor	Időegység	Ritmus	Játékmód	Dinamika
I. Hangszer	e-g-h-d-f-a-c	9	tartott hang	normál	piano
II. Hangszer	g-f-e-d-c-h-a	7	tartott hang	normál	piano
III. Hangszer	h-c-d-e-f-g-a	5	tartott hang	normál	piano
IV. Hangszer	c-a-f-d-h-g-e	4	tartott hang	normál	piano
Zongora	fekete billentyűk esz-ge-sz-asz-b-desz	1 negyed=1 ütem negyedek	negyedek	pedállal	piano, előkés hangok mf

4. táblázat

Láthatjuk, hogy az első modellben két hangsort használ, mindkettőt rák fordításban is. Az egyik egy terctorony hangjaiból áll, a másik diatónikus skála. A zongora szólam mozgása lassú, egyenletes, csak néha csillan meg egy-egy marcatós előke, a többi hangszer hosszú pedálhangokat játszik.⁸⁸ (4. táblázat)

⁸⁸Az *Öt hangmodell* kéziratának egy-egy oldala a Függelékben látható.

Modell Nr. 2	Hangsor	Időegység	Ritmus	Játékmód	Dinamika
I. Hangszer	<i>c-d-f-g-b-c</i> nagy szekund kis terc 2:3 modell	7 negyed	rövid hangok ill. az első kivételével a <i>c</i> hangok 7 negyed hosszúak	a <i>c</i> hangokon változik 1. rövid 2. hosszú 3. trilla 4. tremoló	<i>sf</i> hangok, a tartott hang piano indul és cresc.
II. Hangszer	<i>b-c-d-f-g</i> B-dúr pentaton	5 negyed	rövid hangok ill. az első kivételével a <i>d</i> hangok 5 negyed hosszúak	a <i>d</i> hangokon változik 1. rövid 2. hosszú 3. trilla 4. tremoló	<i>sf</i> hangok, a tartott hang piano indul és cresc
III. Hangszer	<i>b-c-d-f-g</i> B-dúr pentaton	4 negyed	rövid hangok ill. az első kivételével az <i>f</i> hangok 4 negyed hosszúak	az <i>f</i> hangokon változik 1. rövid 2. hosszú 3. trilla 4. tremoló	<i>sf</i> hangok, a tartott hang piano indul és cresc
IV. Hangszer	<i>b-c-d-f-g</i> B-dúr pentaton	3 negyed	rövid hangok ill. az első kivételével a <i>g</i> hangok 3 negyed hosszúak	a <i>g</i> hangokon változik 1. rövid 2. hosszú 3. trilla 4. tremoló	<i>sf</i> hangok, a tartott hang piano indul és cresc
Zongora	<i>e-fisz-gisz-a- h-cisz-disz</i> diatónikus sor	1 ütem=1 negyed metrumot ad	negyedek és nyolcadok	tenuto- staccato	<i>mf-f</i>




5. táblázat

A *Modell No.2.*-ben a használt hangsorok egy 2:3-as modell, egy pentaton és egy diatónikus sor. Ugrándozás a zongora szólamban, melyet a dallamhangszerek négyféle megszólalása innen is onnan is nyújt, húz. (5. táblázat)

Modell No. 3.	Hangsor	Időegység	Ritmus	Játékmód	Dinamika
I. Hangszer	<i>f-g-a-h-cisz-esz</i> egészhangú	10 negyed + egy negyednyi szünet	hosszú hang vált kis élesre <i>f</i> hangokon	normál	<i>f</i> – forte <i>h</i> – cresc. többi – piano
II. Hangszer	<i>esz-cisz-h-a-g-f</i> egészhangú	7 negyed + egy negyednyi szünet	hosszú hang vált kis nyújtottra a <i>g</i> hangokon	normál	<i>g</i> – forte <i>a</i> – cresc. többi – piano
III. Hangszer	<i>esz-a-cisz-g-h-f</i> egészhangú variáció- bő kvart-nagy terc 6:4	6 negyed + egy negyednyi szünet	hosszú hang vált negyedre <i>cisz</i> hangokon	normál	<i>cisz</i> – forte <i>a</i> – cresc. többi – piano
IV. Hangszer	<i>f-h-g-cisz-a-esz</i> egészhangú variáció-bő kvart fel-nagy terc le	4 negyed + egy negyednyi szünet	hosszú hang vált nyolcadra <i>esz</i> hangokon	normál	<i>esz</i> – forte <i>h</i> – cresc. többi – piano
Zongora	<i>c-d-e-fisz-gisz-b</i> egészhangú tritónuszos hangközbontások; hangok három gyors előkével	1 negyed = 1 ütem	háromhangú előkés hosszú és rövid hangok – megírt szólam	staccato- marcato	forte mezzoforte piano cresc.

6.táblázat

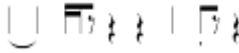
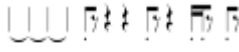


A harmadik modellben zongora gyors előkéi mini glissandókként hatnak. Valami kis mozgás mindig érezhető, váltva az egyes szólamok között. (6. táblázat)

Modell Nr. 4.	Hangsor	Időegység	Ritmus	Játékmód	Dinamika
I. Hangszer	<i>gisz-d-a-d-b-</i> <i>d-h-d-c-d-cisz-</i> <i>d-esz-d-e-d-f-</i> <i>d-fisz-d</i> kromatikus variáció <i>d</i> - mindig <i>dl</i> a többi szabadon választható	kromatikus hangok 5 negyed; <i>d</i> hangok 5 negyed+ 1 szünet	kromatikus hangok hosszan tartva; <i>d</i> hangok negyedelve tremoló	kromatikus hangok normál negyed marcato tremolo (Flutter)	piano cresc. forte decresc. hullámlzás
II. Hangszer	<i>d-cisz-d-c-d-h-</i> <i>d-b-d-a-d-</i> <i>gisz-d-fisz-d-f-</i> <i>d-e-d-esz-d</i> kromatikus variáció <i>d</i> - mindig <i>dl</i> a többi szabadon választható	kromatikus hangok 4 negyed+ 1 szünet; <i>d</i> hangok 4 negyed	kromatikus hangok hosszan tartva; <i>d</i> hangok  ritmizáció	normál	piano cresc. forte decresc. hullámlzás
III. Hangszer	<i>d-esz-d-e-d-f-</i> <i>d-fisz-stb.</i> kromatikus variáció <i>d</i> - mindig <i>dl</i> a többi szabadon választható	kromatikus hangok 3 negyed + 1 szünet <i>d</i> hangok 3 negyed	kromatikus hangok hosszan tartva; <i>d</i> hangok  ritmizáció	normál	forte decresc. piano cresc. hullámlzás
IV. Hangszer	<i>gisz-d-g-d-</i> <i>fisz-d-f-stb.</i> kromatikus variáció <i>d</i> - mindig <i>dl</i> a többi szabadon választható	kromatikus hangok 2 negyed; <i>d</i> hangok 2 negyed + 1 szünet	kromatikus hangok hosszan tartva <i>d</i> hangok  ritmizáció	normál	piano cresc. forte decresc. hullámlzás
Zongora	szabad tizenkét- fokúság	megírt szólam tartott hangok; ritmikus oktáv <i>d</i> -hangok; ismételt tizenhatod motívumok	triolák tizenhatodok tartott hangok	marcato tenuto staccato normál	forte mezzoforte piano

7. táblázat

A 4. hangmodell statikus, csak a zongora mozdul meg időnként, a többi szólam inkább enyhén lüktet. Lényeges a zongorában a *d* hang kiemelése, oktávokban, marcato.

A legmozgékonyabb tétel az 5. hangmodell: (8. táblázat)

Modell No. 5.	Hangsor	Időegység	Ritmus	Játékmód	Dinamika
I. Hangszer	<i>e-gisz-a-c; desz-f-gesz- bé; h-d-esz-g</i>	13		vegyes	hosszú hangok piano, rövid hangok sforzato
II. Hangszer	az I. hangszer rák fordításban	11		vegyes	hosszú hangok piano, rövid hangok sforzato
III. Hangszer	<i>e-c-h-gisz; g-esz-d-bé a-fisz-f- desz</i>	7		vegyes	hosszú hangok piano, rövid hangok sforzato
IV. Hangszer	a III. hangszer rák fordításban	8		vegyes	hosszú hangok piano, rövid hangok sforzato
Zongora	12fokúság <i>d-től d-ig</i> araszolva	nem behatárolható; megírt szólam; oktáv lépéseknek jelentős szerepe van	komplikált; tartott hangok, tizenhatod kopogás, bonyolult képletek	vegyes	változatos; <i>mf, f, sf,p,cresc.</i>

8. táblázat

Végigtekintve a táblázatokon, láthatjuk, hogy Sári leiratában az öt modell egyre komplikáltabbá válik, mind hangsor használatban, mind ritmikailag. Az első modellbe még könnyedén beiktathatók újabb kötöttségek az előadást illetően, ahogy azonban sorrendben előre haladunk, egyre több a szerző által megadott paraméter, a művek már komoly felkészültséget igénylő játékká válnak. A hangmodell játék nagyon jó alapja lehet a kamarazene oktatásban a kortárs művekbe való bevezetésnek, a megírt modellek megmutatják, hogyan lehet elindulni a zene és együttjáték irányába a megadott szabályok alapján.

4.2. *Sophie et ses amis* – (Sophie és barátai)

Az Öt hangmodell elve szerint szerveződött két tételes mű ajánlása Terebesi Zsófinak szól, születésnapi ajándék egy barátinak.

A játékszabály könnyen felismerhető itt is. Az első tétel egyszerűbben olvasható és játszható, illetve a négy dallamhangszer még saját szabályokat is beilleszthet. A zongora szólam teljesen kidolgozott. Az induláskor ismételtetett *g-fisz* hangokat szolmizációs hangként értelmezve (*szó-fi* – *Sophie*) a mű megszólítottját ismerjük fel. Játék a játékban, paragramma⁸⁹ a hangmodellben. A továbbiakban is e két hang adja a darab tengelyét a zongora szólamban. Először az egyvonalas oktávban halljuk, innen lép ki a kétvonalas és kis oktáv irányába, majd fokozatosan tágul a játéktér és a háromvonalas, nagy és kontra oktávot is bevonja a szerző a felhasznált területbe. A pedállal kongatott negyed hangok közé súlytalan helyeken, felezve a negyedeket akcentuált akkordok kerülnek. Szerzői utasítás szerint ezeket az akkordokat pedál nélkül kell megszólaltatni, hangzásuk egyszer éles rövid, más esetben megütésük után hosszan kitartottak. A négyféle akkord behívja a tizenkétfokúságot, mégpedig úgy, hogy négyféle hármashangzatra (sorrendben: bővített, moll, szűk, dúr) csoportosítja azt. (57. kottapélda)

57. kottapélda

A ritmika igen változatossá válik az akkordok közbeszúrásával. A zongora egyenletesen mozgó szólamához – mely mindvégig a négy akkord és a *g-fisz* hangok kombinálása – társul a négy dallamhangszer statikus, csak dinamikájában hullámozó összjátéka. Dallamuk kánonban, különböző hanghosszúságokkal megjelenő Reihe.

(58. kottapélda)

⁸⁹ Lásd. 5.3. fejezet Sári József: *Hat paragramma*.



58. kottapélda

A tartott hangok időegysége, a dinamika szabályszerűsége a következő táblázatban figyelhető meg. (9. táblázat)

Modell Sophie I.	Hangsor	Időegység	Ritmus	Dinamika
I. Hangszer	Reihe	13	tartott hangok	az egységek végén crescendo
II. Hangszer	Reihe	17	tartott hangok	az egységek végén crescendo
III. Hangszer	Reihe	5	tartott hangok	az egységek végén crescendo
IV. Hangszer	Reihe	8	tartott hangok	az egységek végén crescendo
Zongora	tizenkét fokú főhangok: g-fisz	—	—	—

9. táblázat

Az egyes hangszereknél így a Reihe hol kétszer, hol többször is végig tudna futni, ám itt is van egy játékszabály, ismétléskor a Reihe mindig rövidül egy hanggal, mégpedig az elejétől. Ez azt jelenti, hogy a második eljátszáskor *fisz*-től indul, a harmadiknál *c*-től stb.

g-fisz-c-desz-bé-f-ász-a-h-d-e-esz

fisz-c-desz-bé-f-ász-a-h-d-e-esz

c-desz-bé-f-ász-a-h-d-e-esz

desz-bé-f-ász-a-h-d-e-esz

bé-f-ász-a-h-d-e-esz

f-ász-a-h-d-e-esz

ász-a-h-d-e-esz

a-h-d-e-esz

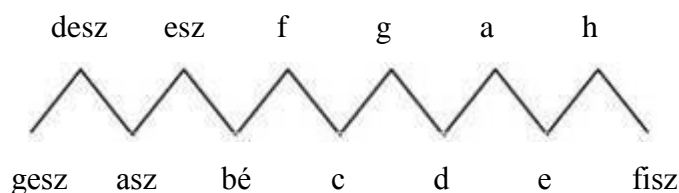
h-d-e-esz

d-e-esz

e-esz

Az egyre rövidülő sorok képi ábrázolása csúcsára állított háromszöget mutat. Az ötös időegységgel dolgozó hangszer teljesen végigfuttatja ezt a sorozatot, majd ismételt *esz* hangon várja be, míg a többi hangszer is eljut adott sorának *esz* hangjáig. Ez annyit jelent, hogy az első hangszer, mely 13 időegységig tart egy hangot, három sorozatot játszik végig, a második hangszer 17 időegységével kettőt, a harmas az ötödik sorig jut. A zongora oktávokban kopulázott főhangjaival zárul a tétel.

A II. tétel tempójelzésében és kidolgozottságában is mozgalmasabb képet mutat. A négy dallamhangszer két egészhangú skála kombinációjából álló képletet játszik, hol előre, hol hátra (rák).



A következő táblázat mutatja a hangsor irányának hangszerenkénti szerveződését. (10. táblázat)

I.	oda	vissza	vissza	vissza		zárlat <i>g-c</i>
II.	oda	vissza	oda <i>a-tól</i>	oda <i>esz=cisz-től</i>	oda <i>desz=cisz-től</i>	zárlat <i>f-c</i>
III.	vissza	oda	vissza <i>c-től</i>	vissza <i>h-től</i>	vissza <i>h-től</i>	zárlat <i>g-c</i>
IV.	vissza	oda	oda <i>esz-től</i>	oda	oda	zárlat <i>f-c</i>

10. táblázat

A ritmushasználat is pontosan szervezett, a felhasznált ritmusreihe a következő:
(59. kottapélda)



59. kottapélda

A reihe negyed értékenként növekszik-fogy, meghatározott rendben. A 294. ütemben jelenik meg rák fordításban, aminek környékén mind a négy hangszer épp fordul a dallamot illetően. A ritmizált hangok mellé tremolós hangok is társulnak, s együtt képeznek egy időegységet, amíg az adott hang máshová nem lép. A hangok váltakozásának időegységei a következőképp alakulnak:

- I. 6 7 8 9 10 11 → 18 ← 6 5 4 3 4 5 6 → 14 13 12 11.. ← 7 6 5 4 5 6 3 zárlat
- II. 5 6 7 8 9 10.. → 17 ← 5 8 7 6 5 4 3 4 5 6 → 14 13 12 ← 5 4 3 4 4 5 2 zárlat
- III. 4 5 6 7 8 9... → 16 ← 4 10 9 8 7 6 5 4 3 4 5 → 14... ← 5 4 3 4 5 6 6 zárlat
- IV. 3 4 5 6 7 8 ... → 15 ← 3 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 4 → 14 ← 3 4 5 6 7 1 zárlat

A zárlatnál a *c* elérésének módja változó, autentikus illetve plagális domináns lépéssel. A következő kottapéldában látható a hangokhoz tartozó ritmus szerveződése a mű elején. Az egységek végén mindig egy ütem szünet található, ezt az előző egységhez számoltam. A 60. kottapéldában megfigyelhető, hogyan indul a második tétel. Az első és második hangszer a használt hangsor elején indul, *gesz* hangon. Az első dallamhangszer hat egységig – a szünetet is beleszámolva – tartja a hangot. Ritmusa a ritmusreihé második ütemén indul. A következő hangra, a *desz*re lépve már az elején indul a ritmusreihé, a *deszt* hét egységig mozgatja, majd továbblép az *aszra* nyolc időegység erejéig és így tovább. A második hangszer a ritmusreihé harmadik ütemén kezd, öt ütemnyi időegységgel, s innen indul a növekedés. A harmadik hangszer a hangsor végéről, rákban indul. Kezdőhang *fisz*, négy bemelegítő, nem a Reihét pontosan követő ütem után, a következő hanggal, a *h*-val beindul a ritmusreihé is, és hossza egyesével növekszik. Hasonló a negyedik hangszer indulása is, a három és négy ütemes bemelegítés után belendül ő is. A hategységes *e* hang után ritmizálatlan tremolós hétegyeséges *d* következik. (60. kottapélda)

II.

60. kottapéllda

A zongora szólam e darabban a következőképp szerveződik. Hangkészletét olyan diszsonáns akkordok adják, melyekben két tiszta kvart egy kis szekundot fog közre. Tizenkét ilyen akkord jelenik meg az első ütemekben, a kromatikus skála minden hangján egy-egy. (61. kottapéllda)

Sophie et ses amis

61. kottapéllda

Az előző, 60. kottapéldában megfigyelhető a belépő akkordok hosszának szabályszerűsége (6 5 4 3 2 1). Miután mind a 12 akkord megmutatkozott, ritmikai játék következik ugyanezzel a harmóniahasználattal. Újszerű a 62. ütemben a

legszélső regiszterekben játszandó clusterek megjelenése. A 92. ütemtől az akkordok szétbontásra kerülnek, és meg-megszaggatott tizenhatod variációkban zakatolnak előbb a jobb majd a bal kézben. A tizenhatodnyi szünetekbe ékelődnek a másik kéz immár *sf*-val jelölt akkordjai. Időnként megáll a mozgás, időnként nincs kiállítás és akkord. A 152. ütemtől teljesen leáll a zongora mozgása, hosszan kitartott harmónia fölött szól egy-egy akkord, és közben a másik négy hangszer is eljut egy statikus pillanatig. A 160. ütemtől a 167.-ig mind tremolót játszanak, csak a dinamika hullámzik, és egymástól eltolt időben *sfp*-val újraindítanak a *h-e-esz-bé* hangok. Ezután újra indul a mozgás. A 220. ütemtől új effektussal lép elő a zongora, repetálva hozza az akkordokat, nagy dinamikai megmozdulásokkal. Egy-egy akkord repetálásának mennyisége változó, a 2 és 15 között. A továbbiakban az akkordos játékmód mellé társul még a „mindkét kéz bontogat-technika, lyukasztott ellenszólammal” – az *Elidegenített idézetek* jutnak eszünkbe, tudatunk keresi a háttérdallamot –, valamint az, hogy az akkordok kettősfogásokra bontva, fel-le hullámozva erős dinamikai váltásokkal utalnak az alapanyagra. A szólam a záratra kilassul, egyszólamúra húzódik össze. Az így letisztult dallam a következőképp közelíti a záró *c* hangot, rejtett szekvenciával, a kisszekund hangsúlyozásával. (62. kottapélda)



62. kottapélda

4.3. Mozaikok

...széthulló, mozaikszerű életet élünk [...] Az lenne a feladatunk, hogy megkíséreljünk ezekből a kis részekből újra egységet kovácsolni.⁹⁰

Az 1980 októberében két zongorára írt darabot Sári József öccsének, a szintén zeneszerző Sály Lászlónak dedikálta. A szerző elmondása szerint ennek nem volt különösebb apropója, az együtt játszás igénye indukálta, ami azután a Magyar Rádióban meg is történt. A művet végighallgatva és elemezve azonban jól

⁹⁰ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013.02.01. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

érzékelhető a mű kapcsolódása Sári László kompozíciós elkötelezettségéhez. A művet a frankfurti rádióban is bemutatta a szerző, partnere Ingeborg Pfister volt. A darab az egygondolatiság elvén komponált művek közé sorolható. A *Mozaikok* esetében, még ha az egyes részek oly távolinak tűnnek egymástól hangulatukban, de szerkesztési módjukban mégis van közös. Sári szerint akár variációknak is nevezhetjük e szakaszokat, de nem egy témát, hanem egy szerkesztésmódot variál. A mű első szakaszában nyugodt negyed értékű *e* hangokkal járja be mindkét játékos a klaviatúrát. A $\frac{3}{4}$ -ben leírt szigorúan szerkesztett indulás itt-ott megszólaló hangjainak sorrendje minden ütemben más, a billentyűzeten található mind a hét *e* hangot használja. A valószínűség-számítás szerint igen sok lehetőség létezik, amennyiben nem akarunk ismétlődést. Hét ütemen keresztül szólnak az *e* harangok, a nyolcadik ütemtől mint egy villanófény, bekerül egy-egy disszonancia. Először az egyvonalas *bé*-t halljuk, ami az *e*-től tritónusz távolságra van, elég erős, de nem a legerősebb disszonancia. A ritmika itt még nem változik, negyedekben mozog tovább. A tizenkettedik ütem utolsó nyolcadán jelenik meg a *disz*, Sári megfogalmazása szerint ez már kemény disszonancia.⁹¹ Az új hangok mindig *mf* tenuto szólnak meg, ami még jobban kiemeli őket a szőnyegszerű hangzásból. Néhány ütemben ezeket a hangokat járhatja a szerző, a *bé* marad negyed, a *disz* mindig súlytalan helyen nyolcad, de az említett *mf* és tenuto súlyt ad neki. A tizenkilencedik ütemtől kezdve sorra belép még az *f*, az *a*, a *gisz*, a *d*, és követi őket mind a többi, míg a *c*-vel bezárólag felsorakozik mind a tizenkét hang. A ritmus itt még nem lép túl a negyed-nyolcad használaton, nyugodt hömpölygést, kis és nagyobb harangok csengését halljuk, van idő belefeledkezni a hangzásba. Elég hosszan épül fel a mű első szakasza, a szerző szerint nagyon fontos a komponistának bemérni egy mű adott részeinek hosszúsági, adott esetben rövidségi arányait. Az ötvenkilencedik ütemben a tizenkét hang közül utolsóként megszólaló *c* a secondo szólamban új szakaszt indít, amire a primo a következő ütemben reflektál. Az új szakaszt a szerző az 56. ütemben kiírt poco a poco accelerandóval vezeti be. Az induló formai rész mindkét játékos ismétlődő formulával indít, melyek azonban nem azonos hosszúságúak és hangkészletük is más. Mindkét játékos a felső regiszterben játszik. A primo jobb keze tizenegy egyenletes nyolcadot ismételtet, melyek a kettősfogásban nagy

⁹¹ I.h.

szeptimes disszonanciaként szóló *a* hang kivételével fekete billentyűkön mozognak, a secondóé egy *c* pentachordot, tizenhárom hangból álló formulával. (63. kottapélda)



63. kottapélda

Ebbe a mozgásba, és a mozgáshoz tartozó pontosan leírt dinamikai hullámzásba, melyet a két játékos különböző pontokon indított crescendo-decrescendo játéka okoz, subito forték és akcentusos egyvonalas *h* és *g* hangok keverednek. Négy ismétlődés után a primo játékos új, tizenöt hangos képletet kap, a secondo oktáv váltásokkal tarkított 21 hangból állót. Az akcentus itt is marad, ám az egyvonalas *h* párja a kis *e* lesz. Így ez a szerkezeti variáció is láthatóan az *e* hang kiemelt szerepére és a tizenkétfokúságra épül. Az ostinatoszerűen ismételt menetek egyenletes kalapálása afrikai ütőhangszereket juttathat a hallgató eszébe, a minimal art kapcsolódik e képzethez, így jutunk egy lépéssel közelebb az ajánlás megszólítottjához. Az ismétlődő, ám nem egyenlő hosszúságú elemek a reneszánszban használt talea rendszerét idézik, mely a colorral nem megegyező hosszúságú. Bartók művei között is láthatunk efféle külön mozgó rétegeket, melyeknek találkozási pontjai változnak, és a matematikai legkisebb közös többszörös elvén futnak újra együtt.⁹² Újabb accelerandóval és az ismételt szakaszok szétbomlásával egy egész gyors szakaszhoz érünk, (con fermezza e aspra accentuazione), tempójelzése negyed = 144. Másféle zenei játékot, hat hang variációján alapuló zakatolást hallunk. A primo megint a fekete billentyűket, (egy kivétellel), a secondo a fehéreket használja, ily módon mind a tizenkét hang felhasználásra kerül. (64. kottapélda)

primo



secondo

64. kottapélda

⁹²Sári József hozza példának erre a következő művet: Bartók Béla: *Mese a kis légyről*. *Mikrokozmosz* 142. 76-87. ütem.

A hat hang sorrendje minden ütemben változik. Időnként egy-egy hang ki is marad, a 31 ütemből álló szakasz első felében a secondo játékosnál, a második felében a primónál. Így az egyenletes kétszólamú zakatolás időnként kilyukad. Az ütőhangszerszerű szólamok mellett *sf* oktávban megszólaló nyolcad vakkantásokat hallunk, mindkét játékos bal kezében, a 6/8-ban mindig más ponton elhelyezve. A hallgató ide-oda kapkodja a fejét. Harmincegy ütem után az oktáv pizzicatók a felső regiszterbe kerülnek, a többi szólamba pedig újabb variációs és ritmikai játékok: átkötött hangokkal megállított felsorolás az egyik játékosnál, (65. kottapélda)



65. kottapélda

valamint a két mozgó szólam tükörmozgása. A szakasz akusztikai kifáradásakor a hangkészlet a zakatolást tekintve redukálódik két-két hang váltakozására. Pár ütem elteltével újra épül egy újabb hangkészlet, kavalkád, zsibvásár, karattyolás. Mindez pontosan kiszámítva, ahogy Sári mondja, „mindenhol minden hangra szükség van, de a hangismétlésre vigyázok. A diatónia és a kromatika nem annyira különül el egymástól. Csak akkor használok egy hangot, ha a másik szólamban nem szerepel. Az akcentusos hangok ismétlődése sem véletlenszerű.”⁹³ Ez a zsúfoltság egyszer csak megszűnik, a hangzó szövet elvékonyodik, a nyolcad mozgást hallom, de ritkább a nyolcad mozgásból épült rácszat. Ez a váltás szükségszerű, a „feszültség-oldás minden kompozícióban létfontosságú, még a regényben is.”⁹⁴ Az oldás rövid szakasza után természetesen újabb sűrűsödés indul, a lyukak kitöltődnek, újabb formulák ismétlődnek, repetitív zene, aminek kifutási ideje az állandó változást igénylő Sárinál nem tart sokáig. „Egyszer csak levegőt kell venni”, és ez a levegővétel a mozgás megállításával, két nagyharang megkondításával történik, a *sostenuto* szakaszban.

Az oktávfogásban megszólaltatott, nyolcad eltolással megütött *d* és *cisz* hangok, kis szekund vagy nagy szeptim disszonanciaként kicsengenek, és újra megszólalnak. Két elharapott *Dies irae*. A harmadik kondulásba már éles kalapácsütéssel kapcsolódik be a *g* majd a *gisz*, mint a *d* és *cisz* tritónuszai, melyek

⁹³ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. július 23. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

⁹⁴ I.h.

bő szekund vagy szűk oktáv lévén enharmonikusak a kis szekund-nagy szeptim hangközökkel. (66. kottapélda)



66. kottapélda

A primo folyamatosan mozgó anyagával folytatódik a darab (a tempo), melyet a secondo zavar meg közbeszólásaival, tehát az anyag nem sokat változik, inkább variálódik. A primo által használt hangsor: (67. kottapélda)



67. kottapélda

A secondo az *a*, *g*, *f*, később beléptetve a *gis* hangokat kapja. (68. kottapélda)



68. kottapélda

A secondo staccatói mindig ugyanazzal a hanggal szólnak együtt a primo által játszott mozgásból, így biztosítva a disszonancia állandó jelenlétét. (69. kottapélda)



69. kottapélda

E szakasz időbeli kimerítése után ritmikai variációval lép elő a mester. Különböző hangcsoportok beosztása történik negyedek és nyolcadok használatával, 6/8-ban. Mindkét játékos készletében szerepelnek primhangok és kettősfogások, mely kettősfogások vagy szeptim, vagy tritónusz disszonanciát hordoznak. A ritmikai variáció szinkópás eltolódásokat eredményez, ám a két játékos közt úgy oszlik meg, hogy itt is folyamatos mozgást hallunk, csak nem staccato, hanem tenuto érzettel. A mű utolsó szakaszában ezek a tenutók nyúlnak meg, az eddig egymás után ütögetett hangok egy csomóba kerülve clusterszerű hangzást adva. Az, hogy mikor, mi szól

együtt, itt is pontosan megtervezett és kiszámított. Az egyenletes lüktetés megszűnik, a decrescendo és az egyre hosszabbodó kicsengésű harmóniák a távolodás érzetét keltik. A zárás nyugalma (Tranquillo) a bevezetés „egy-hangú” békességére rímel, keretet adva ezzel az igen mozgalmas szerkezeti variációkból építkező műnek. Mintha egy katedrálisba lépve a tér tágasságától a freskók és mozaikok apró részleteiig közelítene egy kamera, a varázslatos színeket és formákat a legnagyobb részletességgel, közelítve-távolítva mutatná meg, majd e kavalkáddal eltelve tágítaná újra a képet, s lépne ki a térből.

Xylographie

A Németországban töltött évek egyik záródarabja, melyben rejtett búcsúzást is elhelyez Sári József az 1982-ben négy kézre írt *Xylographie* (Fametszet). Elmondása szerint a minimal art elemeivel dolgozik, címe a hangzásra is utal, a „fának valamiféle zöreje az, ami mértékadó.”⁹⁵ A minimal art elemei megjelennek úgy, mint a *Frag-mente* című sokféle utalást is tartalmazó műben, mely szintén ennek az évnek a termése. Sári szerint a *Xylographie* bizonyos mértékig rokon a *Négy invenció* második tételével is, annak ellenére, hogy karakterében teljesen mást mutat.

Az első, Giusto szakaszban négy kézről kettőben mindig azonos akkordok szólnak, a másik kettő motivikus ismétlődéseket játszik egy meghatározott hangkészletből. (70. kottapélda)



A középső rész, a Maestoso szakasz tartalmazza a rejtjelezett üzenetet. Belső nyugodt szólamainak egyike – melyet ritmikus képletek vesznek körül – a német himnusz dallama, de rák megfordításban. Ez semmiképp nem appercipiálható hallás után, ez a szerző titkos kézjegye. A záró szakasz kevés hanggal dolgozik, szerkezete a *Kilenc miniatűr* egyik tételére emlékeztető hangzású. „Akkoriban szerettem ezt a játékot” – mondja a szerző.⁹⁶

⁹⁵Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 07. 05. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

⁹⁶I.h.

Huldigung an Janus

A németországi években született, a szerző által alkalminak nevezett zongoramű a *Huldigung an Janus – Hódolat Janusnak*. Az André Terebesi⁹⁷ számára komponált kéttételes mű első tétele tulajdonképpen egykezes darab, hisz a szerzői utasítás szerint a nagy oktávban az *E-A-BÉ-C* hangok végig lenyomva tartandók. A másik kéz fokozatosan vonja be a tizenkét hangot a játékba, mely egy ide-oda mozgó szólám. Mozgását meg-megállítja, s a megállóknak mindig a lenyomva tartott hangok egyikének felsőbb regiszterbeli párjai. A második tétel ritmust és ütemvonalakat szinte teljesen mellőző kottaképe a pillanat rendszerező elvét hívja segítségül a mű előadásának tekintetében. Csak az időről-időre visszatérő *c1* hang az, amelyhez dinamika, ritmus, játékmód társul. Az előadáshoz szükséges játékszabály a következő: „A *c* hang kivételével minden hang tetszés szerinti hosszúságú lehet, és közöttük szünetek tarthatók. Az egyes hangok illetve az egymás után következő hangok ismételhetők, egy-négy ismétlés megengedett. Három egymás melletti hangból akkordot képezhetünk. Az alap dinamika piano, de a rövid hangok és az akkordok – akár rövidek akár hosszúak – hangsúlyosan játszandók.”⁹⁸

Sári József játékoságát mutatja még az a néhány képeslap, melyekre kottafejekből, előjegyzésekből készített lejátszható szavakat, ábrákat. Néhány példa ezekből a Függelékben található.⁹⁹

⁹⁷ André Terebesi magyar származású zongoraművész. Budapesten is folytatott tanulmányokat. Szülei révén ismerte meg Sári Józsefet, aki nagy hatással volt zenei fejlődésére, s akinél még egyetemi tanulmányai előtt zeneelméletet tanult. <http://andreterebesi.com/bio.htm>. utolsó megtekintés: 2014.11.08.

⁹⁸ Megjegyzés a kottában német nyelven, fordítás: Termes Rita.

⁹⁹ Sári József: *Képeslapok* (Farkas Zoltán tulajdona).

5. Schumann és Sári

A zongoraművekkel való ismerkedés során szembetűnő a sok rövid mű, a ciklikus elrendeződés. Ez önmagában észébe juttatja Schumann életművének ezt a szegmensét a Sári darabokat játszó, tanító zenésznek. A címeket megfigyelve, ízlelgetve hasonló érzésünk támad, Schumann ott bujkál a háttérben. Lehet, hogy nem közvetlenül, de szelleme jelen van. Ehhez kapcsolódik még a kutatás során fellelt levélbeli, és interjúban történő utalás, mely bizonyos összevetésre sarkallja az érdeklődőt. Melyek azok a művek, amellyel kapcsolatban Sári Schumannhoz hozza például?

5.1. *Kilenc miniatűr*

Először a *Kilenc miniatűr*ről írja Hambalkó Editnek egy 1981-es keltezésű levélben:

Közben befejeztem egy másik munkát is „Kilenc Miniatúra” négy kézre, Kurtág Gyurinak írtam őket [...] Nem nehezek, de azért jól oda kell figyelni, ha az ember nem akar kirepülni [...] Hamarosan küldök ezekből is példányt Neked, nagyon kíváncsi vagyok a véleményedre. Már mindig is akartam olyan könnyű darabokat írni, amelyeknél az ember a saját stílusán belül marad. A zenetörténetben erre sajnos kevés példa van. Bach mindennek előtt, Mozart korai darabjainak egy része, Schumann helyenként és Bartók a Mikrokozmosz darabokban, no meg persze Kurtág a játékokban. Tulajdonképpen kezdőknek szántam őket, de ez azt hiszem kicsit túlzás, vagy pedig kis Kocsisoknak és kis Ránkiknak való. Persze ez sem baj. A zeneszerzők hasonló daraboknál (pl. a zongoraiskoláknál) sose, vagy ritkán gondolnak nagyon jó, vagy zseniális tanulóra.¹⁰⁰

Schumann költőisége nemcsak zeneműveiben, de a címekben is megnyilvánul. Itt is kapcsolódik Sárihoz. Sári műveinél a címek sokszor kulcsot adnak a kezünkbe, ami lehetőséget ad egy könnyebb megközelítésre mind a játszóknak, mind a hallgatóknak. Csáth Gézánál a következőt olvashatjuk Schumannról:

¹⁰⁰ Levél Hambalkó Editnek. Németország, 1981. november (Kézirat, Hambalkó Edit tulajdona).

Ami a formát illeti, Schumann alkotta meg a rövid lélegzetű hangképet vagy zenei rajzot. Ki nem ismerné az *Álmodozást*, az *Altató dalt*, a *Tündéreket*. Micsoda testetlen finomságok: a *Tél*, *Seherezáde az Alvó gyerek*, *A költő beszél*, *Fájdalom vég nélkül*.¹⁰¹

Schumann *Jugendalbumának* elemzésekor Dominkó István disszertációjában a következő megállapítást teszi:

Schumann szerint a költői tételtípusok arra hivatottak, hogy a darab hangulatára egészében világítsanak rá, és nem pedig, hogy tartalmilag kötelezően meghatározzák, vagy valamilyen módon leszűkítsék. Schumann alapvető különbséget lát a programszerű cím és a költői cím között; az előbbi konkrét tartalommenetet ad a zenének, az utóbbi csak diszkrétén utal a tartalomra.¹⁰²

Amikor a következő címekkel kerülünk szembe: *Pierre abbé cseveg a széllel*, *Egy idegen Addis Abebában*, *A kék tündér tánca*, *Mr. Cage gombát szed*, *Sűrű ködben*, *Mozdony*, *Jancsi...*,és *Juliska*, *Jégeső a pléhtetőn*, *Szélkakas*, *Sakkozók*, felmerül a kérdés, vajon előbb a cím született, vagy a mű, amit utólag látott el címmel a szerző?

Sári szerint „a címek fontosak, de nem azért, mert az fejezi ki a darabot, hanem szeretném valamihez kötni a dolgot, hogy aki foglalkozik vele, annak ez az egész megjelenjen.”¹⁰³ Itt, ezekben a kis formákban, hangulati tartalmakban kapcsolódnak Sári művei a schumanni világhoz. Azonban hogyan kapcsolódik a ma hallgatója a sári-i világhoz? Tudunk-e kulcsot adni a befogadáshoz? Sári *Kilenc miniatűr* c. sorozata vitt talán közelebb a kérdéshez, illetve a művek hallgatásakor befészkelődő gondolat.

A darabokat egymás után hallgatva olyan képszerűséget éltem meg, ami egyetlen mozgásfantáziává alakította bennem a sorozatot. De mitől sorozat egy darabfüzér, vajon van-e valami kohéziós erő, ami az egymás mellé tett műveket egyben tartja? Más is megél ilyen fajta képszerűséget, amit én éreztem a hallgatás során, s mik azok a hívószavak, ritmikai, harmóniai képletek, melyek talán közelebb visznek az efféle zene megérzéséhez, megértéséhez, szeretéséhez? Vajon más is hasonló képet lát? Másban is hasonló érzést kelt? A kérdésfelvetés már a

¹⁰¹Csáth Géza: *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről. Schumann*. (Budapest: Magvető 2000.): 52-53.53.

¹⁰²Dominkó István: *Emlékek gyermekeimnek, Robert Schumann Jugendalbuma*. DLA disszertáció (Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008) : 88.

¹⁰³Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013.07.05. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

zenepszichológia irányába visz, amely komoly kutatási terület, a művek hallgatása gondolataimat mégis ez irányba terelte. Stachó László¹⁰⁴ tanulmányában a következőket írja: „A zene jelentését (tartalmát) gondolatársítások adják. A gondolatársítások természetesen sokfélék lehetnek – s itt elsősorban nem iskolában tanult összefüggésekről van szó, hanem a zenehallgatás, zenélés során gondolkodásunkban nem tudatosan és automatikusan formálódó szabályszerűségekről (például egy zenei tételt vagy részletét fölépítő tonális vagy formai szabályszerűségekről, amelyek sok-sok hasonló zene hallgatása nyomán formálódnak képzeletünkben és rögzülnek), valamint személyes emlékekről és érzésekről. [...] a zene megértésének és élvezésének képessége elsősorban azon múlik, hogy a hallott muzsikában mennyi számunkra ismert mintázatot, sémát ismerünk fel, s hogy e sémák mennyire gazdag gondolati és érzelmi tartalmakat, mennyi asszociációt hívnak elő bennünk [...] úgy érezzük [...] a zene „mozog”: a hangok egymásutánjai, a zenei folyamatok élőlények vagy tárgyak mozgásmintázataira emlékeztetnek, sőt tulajdonképpen azokhoz hasonlítanak. Ezeket igen nehéz a nyelv segítségével kifejezni, de ha próbálkoznánk vele, olyan szavakat találhatnánk, mint „lopakodás”, „lihegés”, „szökellés”, „hullámozás”, „kirobbanás”, „csúszás-mászás”, „sóhajtozás” s így tovább. Gyakran hivatkozunk ezekre a gesztus kifejezéssel.”¹⁰⁵ Sári József koncertismertetőinek egyikében a következőképp fogalmaz: „...azt a meggyőződésemet is hangsúlyozom, hogy a zene az irodalomhoz hasonlóan szintén »konkrét« közléseket tartalmaz. A különbség csak az, hogy a történés középpontjában itt a zenei gondolat áll, amely ugyanúgy, mint egy szimbolikus elbeszélés, a hallgatónak alkalmat nyújt arra, hogy a jelképeket a saját »járatainak« megfelelően individuálisan értelmezze.”¹⁰⁶

A szerző beszédes címet adott mind a kilenc darabnak. Magam is megkíséreltem címet, illetve hangulati jelzőt adni nekik, és erre vállalkozó, különféle korosztályú, nemű és érdeklődésű embereket sikerült bevonnom ebbe a kísérletbe. Csodálatos játéknak bizonyult! A következőkben a darabok elemzésén túl ennek a játéknak is megosztom az eredményét.

¹⁰⁴Stachó László zenetudós-pszichológus http://zeneakademia.hu/egyetem/oktatok/-/asset_publisher/B9LcBB2RYeXQ/content/stacho-laszlo/10192.

¹⁰⁵Stachó László: „A zenei képesség és az előadóművészi kiválóság. Bevezetés a zenei előadóművészet pedagógiájába”. http://www.parlando.hu/2014/2014-1/2014-1-02-Stacho2.htm#_edn2 2014.11.08.

¹⁰⁶Sári József: Koncertismertető. Fénymásolat, Hambalkó Edit tulajdona.

Mint a szerző is írja, a darabok nem nehezek, de jól kell figyelni. A kilenc mű mindegyikében mellérendelt szerepe van a két játékosnak, sőt, egymás kezéből kell átvenni, s egymásnak átadni a komplementer ritmusokat, a különféle skálameneteket, hármas- és négyeshangzat felbontásokat.

Az első darab címe: *Sietős*. Hallgatva két réteg csúszik össze és bomlik szét, kopogós lüktetést hallunk, melyek a nyugtalanság érzetét keltik. Mindkét játékos tíz hangból álló egészhangú skálát jár be, a primo *h* alapút, a secondo *e* alapút. Az irányok különbözőek, és a skála sem teljes mindvégig, hol egy-egy hang marad ki, hol hármashangzat felbontássá lyukad ki.

A rendszer jól követhető logikai vonalat visz végig. A secondóban fentről elindított skálamenet először végiggördül, ezután nyolchangúvá rövidül, mégpedig úgy, hogy egyes hangok kimaradnak, háromféle felrakásban, majd hathangúvá, két egymásra épülő bővített hármashangzattá szűkül, és az eddig fentről lefelé irányuló mozgás átfordul. A hatos lüktetés ismétlődik, majd bővülés történik és végül a teljes tízhangú skála fut végig, a záró akkordig. A játékos mindvégig egy *d* tengely körül mozog, s erre a *d* hangra a szerző minden esetben marcato jelet rak. A primóban ugyanez a szerkezet figyelhető meg, fordított irányban, kezdéskor felfelé törekvő bővített hármashangzatok, melyek fokozatosan „pótlódnak” ki egészhangú skálává. Kezdőhang *h*, tengely az egyvonalas *a*. (71. kottapélda)



71. kottapélda

Ha a szerző a 16. ütemben nem változtatna a logikán a lezárás érdekében, a darab akár *perpetuum mobile*ként is működhetne. A folyamatos zakatolás mellett a marcato tengelyhangok (*d; a*) váratlan, és változatos ritmikájú megjelenése, sűrűsödése, ritkulása teszik a 6/8-ban írt darabot váltott ütem érzetűvé. Előadáskor ezeknek a hangoknak csengő és nem erőszakos megszólaltatására érdemes figyelmet fordítani, úgy, hogy a *Giocos*o megjelölés teljesülhessen. A skála ily módon történő

kilyukasztgatása más Sári darabokat is eszembe juttat, legnagyobb ívű ilyen műve a *Postludium*.¹⁰⁷

A darab a hallgatóban a mozgás, leginkább a gyors mozgás érzetét kelti. Aki negatívan éli meg ezt az érzést, a Nyugtalanság, Izgatottság, Menekülés, Kétségbeesés, Veszekedés-elfáradás, Zúrzavar, Lépcsőzés, Üldözés címet adta. Volt, aki magát a mozgást írta le: – menni kell, sietni; – valaki rohan-megérkezett; – groteszk szökőkútból jönnek ki a dolgok; – gépek csapódnak, gyár, futószalag; – némafilmben valaki lelapul a lépcsőn; – dolgoznak a méhecskék. Inkább pozitív érzést tükröz a – Nostalgia; – Visszaemlékezés; – Beleolvadás; – Követlek; – Édes kétségek; – Kérdések és kérdőjelek barátsága. A még felbukkanó címek: – Nyári eső; – Nyári zápor; – Esőcseppek; – Méhecske; – Gördülő kövek; – Kavalkád; – Macska az egérrel; – Sétáló manó az erdőben; – Hinta; – Csigalépcső fokok nélkül; – Ádám az Űrben.

A sorozat második darabja az *Este van* címet viseli. Lassú, tapogatózó lépéseket hallunk, mintha halk kérdéseket érzékelnénk, miközben ha a kottaképet vesszük, lefelé hajló sóhajszerű átkötött hangból számszerűen többet látunk, mint kérdő, felfelé irányulóból. A két játékos szólamai együtt adnak egy mintázatot, s ahhoz, hogy jól illeszkedjenek a hangok, nagyon kell tudni a teljes szöveget. Mindkét játékos meghatározott hangkészlettel játszik, az egy kézbe kerülő kettősfogások kvintig tágulnak, a szerző akár kötötten hozzárendelhetne minden hanghoz egy ujját. (72. kottapélda)

Primo hangjai
jobb kézben: *f-g-a-bé-c*
bal kézben: *g-a-h-cisz-d* líd
szerű



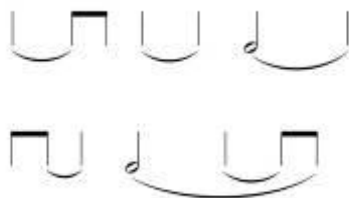
Secondo hangjai
jobb kézben: *h-c-d-esz-f*
bal kézben: *c-d-e-fisz-g* líd
szerű



72. kottapélda

¹⁰⁷ Függelék: Stílusjegy-táblázat.

Bár a szerző nem ír kötőíveket, legato vagy ahhoz közelítő játékmóddal tudjuk a darab nyugalmát – melyre mind a cím, mind az andante tempójelzés utal –, megadni. A hosszú és rövid sóhajokat az alábbi ritmusképletek sugallják. (73. kottapélda)



73. kottapélda

A zenéből áradó hangulatot a következőképp érzékelték és írták le a hallgatók:
 – szürke minden, még nem esik; – téli, sötét alkonyat, nem ropogós, hanem vizes föld, felhők, felszántott fekete föld, varjak; – hideg van, de már olvad a hó, lesz tavasz!; – esős vasárnap, késő délután, alvás és ébrenlét között; – csak mondom-mondom; – kérlek, ne menj el, ne hagyj itt, szomorú vagyok; – biztos? de még nem állok készen; – nagypapa mesél a kályhának, elfárad; – Címek: Nyugodt séta; Olvadás; – Ringató; – Péntek este; – Folyóparton (a vizet bámulom, mint úszik el a faforgács); – Napsütötte tisztás; – Bágyadt gyermek; – Novemberi eső az ablakból nézve; – Konszonancia; – Reménytelen unalom; – Absztrakt mélézés; – Falusi emlék; – Filózás; – Hezitálás; – Távoli lámpások imbolygó fénye; – Ott fenn északon; – Kék festmény; – Nostalgia a kandalló előtt; – Séta és merengés a hajnali ködben; – Hamis olvadás; – Nem értem, megértem?

3. A mozdony

Zakatolását a két szólam ritmikájának cserebere jellege adja, a szinte folyamatos nyolcad mozgást kétfelé osztja a szerző. A játékosok kezébe adott kettősfogásokból létrejövő hol diszsonáns, hol konszonáns hangzások fokozzák ezt az érzetet. (74. kottapélda)

74. kottapélda

The figure displays four musical staves, each representing a different pentachord. The first staff, labeled 'primo', shows the 'frig pentachord' with notes G4, A4, Bb4, C5, and D5. The second staff, labeled 'secondo', shows the 'lid pentachord' with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The third staff, labeled 'ðöszzeirva', shows a pentachord with notes G4, A4, B4, C5, and D5, but with a different intervallic structure. The fourth staff shows another pentachord with notes G4, A4, B4, C5, and D5, also with a different intervallic structure. Each staff is written in treble clef on a five-line staff.

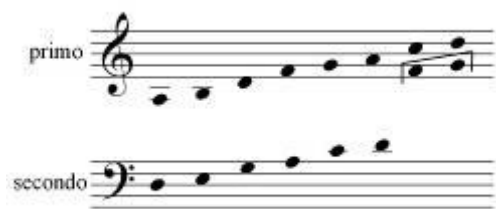
75. kottapéllda

Mozgalmassága a következő képeket láttatta a hallgatókkal: – öregember rohan a munkájával; – könnyed kergetőzés; – gyere, menjünk játszani, táncoljunk, gyorsan gyere; – ugrándozó kisgyerekek piros szoknyában, ugrálókötéllel; – falusi vigasság; park, futkározás, agarak; – nyugalanság; – nyüzsgő utcakép; – sietős idegesség; vöröshangyabolyba nyúltam, de jól esett; – nem találom a szemüvegem; – fiatalság,

kamaszkor; Címek: – Kapkodás; – Fogócska; – A réten; – Jajj, de népi hangulatom lett!; – Gyors flört; – Ugrabugráló nyuszi-salád; – Rohanás az ismeretlenbe; – Játék; Találkozás egy másikkal; – Ajtók és falak; – Cirkuszi fogathajtó; – Elkéstem; Bolondos tánc; – Enyém-tied, avagy ártatlan csintalankodások az óvodában; – Kiszámolás; – Megfoglak; – Kergetőzés;

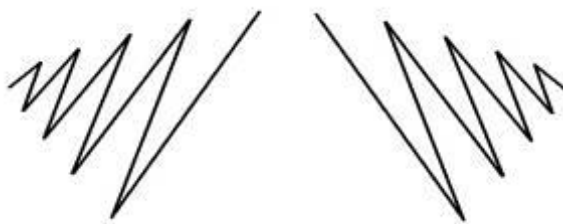
4. Lángok

Mindkét játékos szigorú rendben alapuló hangsort használ a darab folyamán, mely csak fehér billentyűkön, nagy szekund-kis terc váltakozásával felépített hangsor, 2:3-as modell, a primóban *d*-re, a secondóban *a*-ra építve. (76. kottapélda)



76. kottapélda

E hangsort a secondo fokozatosan építi fel, mindig újra indulva a legmélyebb hangtól. A primo legfelső hangjától indulva, teljes hangkészletén végigfutva kezd, majd mindig a legfelső hangot elhagyva elfogyasztja a sort. Ez a pontosan kiszámolt növekedés-csökkenés keveredés szépen láttatja a lángnyelvek cikázását.



A folyamatba időnként egy-egy váratlan *sf*-tenuto szeptim szűrődik, s ez a pillanatnyi megállás fordít az adott szólam irányán, az addig felfelé mozduló szólam lefelé épül újra, a másik letről fel. Nagy figyelmet kell fordítani a dinamikai jelzések megvalósítására, mivel sűrűn változik a *mf-f* előírás, mely igen kontrollált játékmódot igényel. Az asszociációk a következők: – Afrikai hangszerek, esővarázslás; – Hangya; – Akkor még egyszer gyérünk; – Némafilmben lovagolnak,

szupernyolcas amatőr film, töredezett, szaggatott mozgás, zötyög minden, nők hosszú ruha, kalap, fátyol; – Itt a nyár, halihó; – Gyors sodrású patak; – Rohanás a réten; – Esik az eső, zuhog; – Nyugtalanság 2; – Roham; – Férfi és nő párbeszéd: „mióta kérem már?”; – Mindjárt elkésem; – Felhívás keringőre; – Találkozás egy másik nyuszi családdal; – Kiabáló zene; – Szédülés, körtánc; – Keleti szél; Belezúgás; – Favágás, technikai gyakorlás; – Tavaszi futkosás; – Mennyi információ; – Színes fonál; – Gyerekkori szerelmemmel kézen fogva gurulunk le a domboldalon; – Kapj el, ha tudsz! Pillangók kergetőzése a réten; – Idő; – Nevető lányok kiskutyával; – Vásári bábelőadás (Vitéz László, amit egy kisgyerek szájtátva néz, de a mamája elrángatja onnan); – Önfeledt boldogság; – Te fogtál meg.

5. *Eltűnődve*

A lassú, nyugodt mozgású darab dodekafon szerkesztésű. Reihe-je a következő: (77. kottapélda)



77. kottapélda

Hétszer viszi végig a 12 hangot, a zongora hangkészletét kihasználva több oktavnyi távolságra szétterítve. A 8. eljátszáskor a Reihe a 7. hangon lezárul. A mű $\frac{3}{4}$ -ben íródott, de a szerző által megadott pedáljelzés miatt más egységekbe tagolódik. Negyedekben számolva az egységek hossza 4-6-8-5-5-6-4-5-4-3-2-3-6-5-4-3-3. Komplementer dallamvezetésű, akár egy játékos is előadhatná a darabot, az összjátékban nagyon fontos az átadás-átvétel, ugyanakkor nem vár el különleges kohéziót, inkább a címre utaló magatartású játékmódot. Címei: – Kérdés – nyugodt bólintás; – Lopakodás; – Oroszlán, úgy tűnik, hogy lusta, de közben figyel; – Időn kívül; – Olvadás az erdőben tavasszal, csöpögnek a vízcseppek, filmzene hangulat, biztatóan melegszik, a fagyból felcsöpög. – mindenképp víz; – fellebbenő függöny; – tikkadt nyár van; – tapogatózás, óvatos, finom érintések, erotikus; – ezt nem hiszem el, ez nem velem történik, – Csalódás; – Reménytelenül; – csönd van és sötét, valaki egyedül van a zárt szobában; Gondolatok; – unatkozás; – Orosz sztyeppéken lépdél a szomorúság; – Majdnem Bach, de hol a vége?; – Felvágom az ereimet; ez a teljes

depresszióba süllyedés!; – Életuntan; – Nyugodalmas jó éjszakát!; – Halál, elmúlás; magány, elhagyatottság, temetés; – Álmatlanság; – Félelem a csalódástól; – különböző csillagok az égen – melázás; – Köd; – Fáradság; – Üres; – A fogorvos benézett a számba és elszörnyedt; November; – Cimbalomfantázia; – A megfáradt medve és az olvadó hó; – Öregkor, szomorúság; – Lassított pánik; – Belső magány, azaz a magány magja; – Emlékek – sötét, szoba régi, nehéz bútorokkal, függönyökkel, egy idős asszony egy hatalmas fotelban fényképeket nézeget; – bánatos nyugalom, tűnődés.

6. A kígyó

Szintén komplementer dallamvezetésű darab. A mű folyamán, címének megfelelően végigkígyózik egy 1:2-es modell szerint épülő skála, mely a secondóban indul nagy *fisz*ről, a primo kis *a*-nál veszi át, egyvonalas *h*-nál fordul vissza, nóna távolságra innen újra átadja. (78. kottapélda)



78. kottapélda

A secondo most a hangsor második hangján fordul, s ezt a technikát követve a primóban is eggyel csökken a skálamenet hossza. Ha rajzot készítünk a kígyózó szólam szerkezetéről, a következőt kapjuk: (79. kottapélda)



79. kottapélda

E skálamenetet egyenletesen, zökkenőmentesen átadva kell játszani, ami nem egyszerű feladat. A kígyómozgás ellenpontját *cisz* alapú szűkített hangzat enharmonikusan jelölt, *sf* marcato megszólaltatott felbontásai adják, melyek nemcsak hangjaikban, de szaggatott ritmusukban is egész más zenei réteget jelenítenek meg. (80. kottapélda)



80. kottapélda

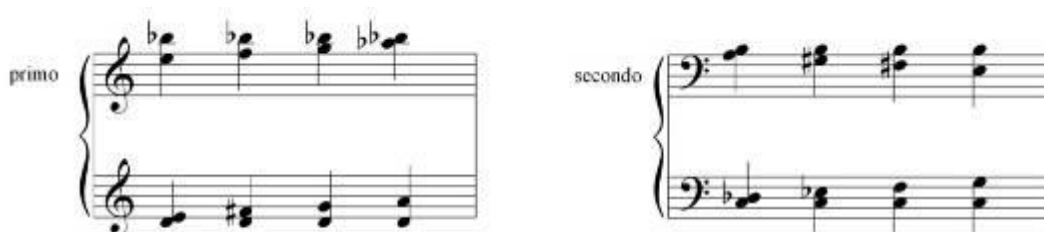
Ahogy a kígyó rajzolata sűrűsödik, úgy sűrűsödik az ellenpont is időben. Az egyenletes mozgással szemben álló változatos ritmikájú szólam, és a róla szinte tudomást sem vevő folyondár Sári egy későbbi művét, a *Négy invenció* második tételét juttatja eszembe, az 1:2-es modellskála használata pedig a kor bartóki örökségének tekinthető.

Címek: – Meggyőzés és meggyőzhetetlenség; – Búgócsiga; – Kergetőzünk?; Ide-oda kap; – aluljáró, tömeg, egymásnak sodródó testek, megpördülnek, súrlódnak, eltérítik egymást; – játék, ütköznek a testek; – Kapkodás; – Bohócok viccelődnek; – Cirkuszbán; – Nyugtalanság; – Árvíz; – Gyilkosság után; – Menekülés; – Sietség; – Pókok és rákok konferenciája; – Anyós és a vő; – Amikor háborog a lélek; – Idegesen; – Friss új napra ébredünk; – Veszekedés; – Két különböző alkat együtt; – Gombolyag; – nekem ez a hármashoz hasonló; – hajszolt, nincs pihenés, nincs levegő, szünet; – Úttalan utakon vágtaban az erdőben; – Dugóban; – Lassú hullám; – Két szúnyog története, ahol az egyik már átjutott a hálón, a másik viszont mindig akadályokba ütközik; – ...százszor megmondtam... nem érted?; – Szürreális hullámvasút (Dali a hullámvasúton); – Ürességbe beletekередve (Ürességem foglya); – Menekülés és fogoly; – Csevegés; – Idegesség; – Tavaszillat – két fiatal nő kosárral a karján beszélget, majd a sarkon hirtelen elválnak.

7. Esős nap

Lassan csöpögő esőt idéző kettőshangzatokat hallunk, amelyek nem lépnek túl a kvinten. A staccato pötyögést álmos átkötött hangzatok fűzik egybe. A hangközök

egyik hangja mindig állandó, primóban jobb kézben a *bé2*, bal kézben az *d1*, secondóban jobb kézben a *h*, bal kézben a *C*. (81. kottapélda)



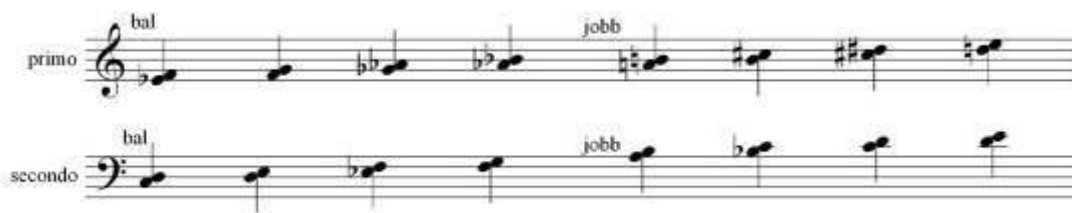
81. kottapélda

Metruma 9/8, ezen belül a pötyögést és a hosszú hangokat mindig máshová hozza, erősítve bizonytalanság érzetünket. A mű 23 üteme során nem sok változást érzünk, unalmas esős napok sejlének fel előttünk. Bizonyos hangok állandósága, rövid és hosszú megszólalásuknak billegése az eresztől hol kisebb, hol nagyobb cseppekben aláhulló eső monotóniáját idézik.

Bólogatós kutya; – tudom-tudom; – eső-pocsolyába csöppen; – Eltévedés; – Két madár ugrabugrál a zongorabillentyűn, hol együtt, hol elszaladnak, kis háromszögletű lábaik ott vannak a nagy fekete zongorán; – Csöpög az eső! De ilyen sokáig?; – pattogás, ugrálás, tánc, óra, idő múlása; – Óvatosan; – Az ismeretlen; – Esőcseppek; – Kakukk; – Végre párban a XXI. századi katonaságban; – Rekedt kakukkok az erdőn; – Az állatok beszélgetnek egymással; – Állatfarm; – Meglepetések minden napon!; – Lépésről-lépésre; – Betörő lopakodik az éjszakában; – Vadnyugat; – Szokásos problémák; – Izgi... előbb-utóbb uncsi; – Döntés előtt; – Hideg léptek a hóban; – Téli séta; – Megpróbáltam megcsókolni a békát, de elugrált, mindketten kínosan éreztük magunkat; – Aladdin első lépései a kincsekkel teli barlangban; – Oszlopok; – Kérdések, kíváncsiság, bizonytalanság, néha tudom a választ, de inkább nem; – Részegen egy idegen lakásban; – Beletörődve; – Esőben (elázva); – Vihar előtt; – Sötét, borongós kép, terasz, néha egy hatalmas esőcsepp hangosan loccsan (hosszú); – Kíváncsiság, lelkesedés.

8. *Sűrű ködben*

Nagy szekundok sűrűlőnek össze puhán, egyik kéz játszanivalója sem lép túl a kvint hangterjedelmen. (82. kottapélda)



82. kottapélda

A disszonanciák hosszának szabályszerűsége is nyomon követhető. A játékosoknál ellenmozgásban tapogatózó harmóniakat látunk, melyek nyolcadban számolva hol hosszabbodnak, hol rövidülnek, ám ez csak a kotta elemzésével tűnik szembe, hisz a két réteg harmóniai és ritmikai összecsúsztatása más irányba viszi a hallgatóságot. (83. kottapélda)

.....5.....4... 3..2.5.....4...3..2..
 1 2 . 3 .. 4 ... 1 2 . 3 .. 4 ... 1 2 . 3 .. 4 ...
 .. 3 .. 4 ... 5 6 3 .. 4 ... 5 6
 7 6 5 4 ... 7



83. kottapélda

A puha, keresgélő hangzásban időnként megjelenik egy-egy *mf* megszólaltatott szekund, a ködben felsejlő formákat juttatva eszünkbe.

Csúszás-mászás, keresgélés; – nyomasztó, rászáll az emberre; – Köd; – hasonlít az ötödikhez, de több hanggal; – A befagyott Balatonon sétálok; – házak-házfalak, az anyag hullámszik, hullámszó felületek, tömör-vastag parasztházak

felgyűrődve; – Ki vagyok én? Önismeret és önértékelés; – A lét értelméről; – Éjszaka, a hűtő hideg fénye, álmatlanság; – Közelítés; – Ne haragudj!; – Tavaszodik, olvad már a hó; – Unalom; – Az ismeretlen; – Vince a zongoránál, neki jó! – Szegedi diákdalok; – Megnyugvás órája; – Szél a csendben az óceánon; – Zavar; – Tavi élet; – Sodródás; – Káosz; – Akvarell; – depressziós, tanácstalan, kilátástalan; – Sötét szoba; – Tenger alatt; – A Vígyszínház a háborús bombatalálat utáni képen; – Cimbalomfantázia; – Pendülés – üres csengő bongó terem; – Homály, álom; – Lopakodás, lopakodó róka télen – Folyóparton; – Várakozás; – Mélabú; – Egy rezzenéstelen női arc látszik egy ablakban, vár valakit; – Havazik, egy néptelen parkot látok, behavazott ösvényekkel, gyönyörű, havas fákkal;

9. Méhkas

A két tétova tétel után igazán jóleső mozgalmasságot hallunk. A méhkas életére jellemző nyüzsgés közelről és távolról is láttatódik Sári darabjában, szűkülő és táguló hangsorhasználattal, nagy és kis hangközlépések ismétlődése által. A két játékosra elosztható hangsor és hangköz variációk nagyszámú lehetőségét a szerző itt is maximálisan kihasználja. (84. kottapélda)

84. kottapélda

Egy kézben öt hang variálódik, összeadva a másik kéz öt hangjával és a motívumismétlés lehetőségével hosszan egy tartományban tudja működtetni a szerkezetet. A 72 ütemes darabban egy helyen van hangkészlet váltás, pont a mű felénél, a 36. ütemben. A dinamika együtt mozog a két játékosnál, piano indul, fokozatosan crescendoval éri el a fortét, majd halkul. Az 55. ütemben subito forte, a 64. ütemben subito piano teszi színeesebbé a dinamikai képet, a darab a 64. ütemtől induló crescendo után fortissimo zárul.

Ki-kidugom a fejem; – Izgés-mozgás; – Hangya, vagy biciklivel menés; – Szélvihar elől menekülni; – Klimpírozás – Buzog az egész, az elsöre hasonlít; – Hisztérikusan veszekedő emberek, nők, egyre magasabban rikácsolnak, mozognak, gesztikulálnak, kiabálnak; – Tücskök tánca, sok-sok rovar; – Vonatozás; – Napfény; – Megfulladok; – Egy helyben futás; – Félelem, jó ez így vagy máshogy csináljam? – Bizonytalanság, kapkodás; – Nyugtalanság 4; – Sietség; – Autósüldözés; – Piacon alkudozás; – Viharfelhők eltávolodnak; – Kergető élet; – Fejvesztett rohanás; – Piaci zsongás; – Menekülés, összepakolás; – Fokozódó sürgetés; – West End; – hasonló a hármashoz; – Bábok; – Az álombeli üldöző; – Ne gyötörj!; – Fűrészfogtánc; – Indulás előtti pánik, avagy hol a telefonom, szalad a harisnyám, nem találok a slusszkulcsomat, jaj belenyúltam a meg nem száradt körömlakkomba... elbuktam a ma esti előadást; – Bartók mű, örökmozgó, mánia; – Hangyák; – Szembe a tömeggel – pucéran; – Menekülés; – Mezítlábas kisfiú szalad egy mezei ösvényen, kezében néhány szem gyümölcs;

5.2. Pillanatképek

A *Kilenc miniatűr* előtt született az a tíz tételes sorozat, melyben a címek szintén meghatározóak. Mind egy-egy gondolatot szimbolizálnak, s ezt a gondolatot a szerző végigviszi a teljes művön. Manapság, amikor tombol a fotózás iránti érdeklődés, amikor minden pillanatunk egy-két-három villanás keresztüzében zajlik, mindenről hang- és képfelvétel készül, mindez kontroll és átgondolás nélkül, micsoda értéke van az olyan pillanatoknak, melyeken nem futunk át, melyeket tudatosan örökítünk meg! A *Pillanatképek* c. sorozatban találunk zenei fényképeket – gondolok itt A *zongorahangoló*, a *Sakkozók*, a *35 gyertya Albrecht Pfister születésnapjára*, a *Jégeső a pléhtetőn* c. tételekre, találunk fényképbe sűrített érzelmi folyamatokat – *Makacsul, Vonakodó döntés* – történeteket rövid vágóképekben – *Lesen, Mese* – és portrékat – *Hommage à John Cage, Sziszüphos arcképe*. Tíz zongoradarab az 1981-es albumból, melyben benne foglaltatik a szerző figyelme a világra, az őt körülvevő és a távoli barátokra, az őt foglalkoztató gondolatokra, s benne foglaltatik az arckép: Ki vagyok én és mik a mozgatórugóim? Itt még Sziszüphos mögé bújik, az 1982-es keltezésű *Ghiribizzi* sorozat záró darabja már az *Önarckép* címet viseli. A szerző írja koncertműsor ismertetőjében:

Nem ritka, hogy a megváltozott zeneszerzői magatartást a szerző először kamaraművekben dolgozza fel, hogy úgy mondjam „gyakorol ki,” mielőtt az újdonságot egy nagyobb apparátusra készült műben alkalmazná. Hasonló a helyzet a *Pillanatképek* c. tíztételes zongoradarab sorozatnál. A korábbi egymással többnyire kontrasztáló részek egymásmellettségén alapuló móddal szemben, újabban az egygondolatiság elve foglalkoztat. Az egyes tételek címei: I. *Lesen*, II. *Mese*, III. *A zongorahangoló*, IV. *Sakkozók*, V. *Makacsul*, VI. *Vonakodó döntés*, VII. *35 gyertya A. Pfister születésnapjára*, VIII. *Hommage à John Cage*, IX. *Jégeső a pléhtetőn*, X. *Sziszüphosz arcképe* szinte előadási utasításként segítik a különböző karakterek visszaadását. Egyértelműségük gondolom a figyelmes hallgató számára is elég ahhoz, hogy a zenei történeteket megértse. Az utolsó tételhez „*Sziszüphosz arcképe*” mégis hozzáfűznék valamit. Ez a darab afféle önarckép. Az ókori történet azonban számomra nem az újra és újra elvégzett munka hiábavalóságát jelenti. Sokkal inkább osztom Lao-Ce nézetét, aki szerint: „a bölcs tudja, hogy hiába, mégis csinálja.” De talán még ennél is közelebb áll hozzám tisztelt és szeretett egykori mesterem, Szervánszky Endre mondása: „higgyék el, ha valaki következetesen falra borsót hány, annak is van értelme”.

A *Pillanatképek*et Hambalkó Editnek ajánlottam. Az ő érdeme a sorozat ősbemutatója, valamint számtalan azutáni kiváló előadása.¹⁰⁸

Levél Hambalkó Editnek:

Vége valami megfogható jelét adhatom nagyrabecsülésemnek, tiszteletemnek és szeretetemnek. Boldog lennék, hogy a darabok méltók arra, hogy a nevedet viseljék [...] Visszatérve a „*Pillanatképekre*,” a „mesét” és a „makacsul”-t átpofoztam kicsit, azt hiszem így jobb lett mindegyik. Az utolsó darab afféle önarckép is egyúttal, meg talán egy kis helyzetjelentés is a művészetek mai állásáról.¹⁰⁹

Hambalkó Edit a következő összefoglalót írja a sorozatról:

A *Pillanatképek* egymástól elütő jeleneteivel az életben lépten-nyomon találkozhatnánk. Ami mégis összekapcsolja őket, az nem más, mint a többségükre jellemző a „látszat csal” elv, vagyis a történeteknek a „nem egyértelműség” szempontja szerinti kiválasztása. Sári Józsefet mindig is vonzották azok a képek, amelyeknél a látvány látszólag ellentmond a mögötte megbúvó tartalomnak.

1. A *LESEN* címet viselő darab ritmusai egy figyelő, feszült helyzetet ábrázolnak. Mintha izgatottan búvóhelyet keresne valaki valami elől. Utolsó soraiban a kergetőzés,

¹⁰⁸Koncertismertető. Hambalkó Edit tulajdona.

¹⁰⁹Sári József: Levélrészlet. Németország, 1981.11.13. (Kézirat, Hambalkó Edit tulajdona).

egymást üldözés forgatagát érezzük, amelyet egy *sf-s fisz* hang fejez be: megvagy! elkaptalak!

2. A MESE zenei anyaga reális és irreális elemekből tevődik össze. Mindezt egységbe foglalja a mesemondó.

3. A ZONGORAHANGOLÓ – könyörtelenül üti a *g* hangot A biztos magatartás, a határozott és energikus billentés, zeneileg egyáltalán nem indokolt, sőt erőtlen, üres frázisokat takar.

4. A SAKKOZÓK akkordjai figyelő arcok. A mozdulatlan, látszólag nyugodt fegyelmezettségük mögött szinte érezzük a feszült idegek vibrálását.

5. A MAKACSUL – két személy közti csendes és időnként viharosabb makacs nézeteltérés. Ki győz a végén? Aki több szóval bírja?

6. VONAKODÓ DÖNTÉS kezdő gondolatfoszlányai szemünk láttára, fülünk hallatára alakulnak át: az ötletből lassan, vonakodóan tett, döntés lett.

7. 35 GYERTYA ALBRECHT PFISTER SZÜLETÉSNAPJÁRA – alkalmi darab egy jóbarátnak. A zongora tremolói megpróbálják a gyertya lángjait felidézni, hol halvány pislogással, hol heves lobogással.

8. HOMMAGE À JOHN CAGE – a nagyhatású amerikai zeneszerző előtti tisztelgés e darab, felidézve hangzásával a preparált zongora hangjait.

9. JÉGESŐ A PLÉHTETŐN – a koppanó jégdarabok nemcsak a hallgatónak, a játékosnak is gondot okoznak! Talán ez a mű a sorozat igazán nehéz darabja.

10. SZISZÜPHOSZ ARCKÉPE – a sorozat utolsó darabja. Mintha egy koncentráltan és komolyan tevékenykedő embert látnánk magunk előtt. A zenei folyamat gyakori megszakadása, az állandó újrakezdés azonban a hiábavaló érzetét erősíti bennünk. A kérdés csak az – mondja Sári József – milyen gyakran vagyunk képesek újrakezdeni...¹¹⁰

Vegyük most számba, milyen eszközökkel éri el a szerző ezeket a hatásokat. A *Lesen* feszültségét a felhasznált hangokból alkotott disszonanciák, illetve ezek megszólaltatásának váratlansága adja. Ezek a hangok egy hiányos terctorony hangjai, melyeket kis nónaként, ill. tritónuszként ütköztet. Hol hosszan, hol bonyolult ritmusképletekben tobzódva jelennek meg, figyelés és közelítés a préda felé. (85. kottapélda)

¹¹⁰ Hambalkó Edit jegyzete Sári József: *Pillanatképek* (Kézirat, Hambalkó Edit tulajdona).



85. kottapélda

A becserkészés utáni utolsó roham nagyszekundos hangpárokkal vezet végig a tizenkétfokú skálán, meg-megszakítva azt egy-egy kiugró marcato *d3* hanggal, mely a terctorony legkésőbb belépő hangja.

Mese

Szabadon deklamált, *poco libero* szakaszok váltakoznak tizenhatod bontású, ismétlődő formulákkal, melyek a történet varázslatos fantáziavilágát hivatottak elénk tárni. A mű formája *A B A B (C) Av B*. Az *A* szakasz kétszer teljesen egyformán építkezik, a *disz* kivételével kromatikus skála hangjait felhasználva. Két háromszólamú akkord, két tág fekvésű hangköz és egy nyugvó-záróhang világlik ki belőle. (86. kottapélda)



86. kottapélda

A *B* részek kevesebb hanggal, az ismétlődés-gyorsulás-lassulás eszközeivel valamiféle beleszédülést érzékeltetnek és a *C* szakasz – ami tulajdonképpen a második *B* lecsengése – népdalszerű kvart lépésein keresztül vezetnek vissza az *A*-ba. Az *A*, *C* szakasz utáni megjelenése meghosszabbodik, első hangjai azonosak, de regiszterükben változnak, majd kilép az eddigi ismétlődésből, tovább szövi a mesét, tág fekvésű akkordjait immáron nem rejtve tárja elénk, hosszan kitartja azokat. Az

utolsó tizenhatodos menet jól felismerhető szabály szerint épülő figurációval zárja a mesét.

A zongorahangoló csak üti a *g* hangokat, csak üti. Minden zenésznek ismerős élményből táplálkozik, s az sem véletlen, hogy ebben a ciklusban került kibontásra. Nem ez az egyetlen darab a sorozatban, mely konkrét személyhez köthető, itt Hambalkó Edit fiának munkatevékenysége az, melyre utal. Az ismételt *g*-k mellé fokozatosan kapcsolódik a többi tizenegy hang, az ebben az időben Sári által alkalmazott fejlesztéses technikával.

Baráti körben kedvelt játékra utal a *Sakkozók*. A kottakép is a gondolkodást, megfontolt lépéseket sugallja. Tartott négyeshangzatok, melyek mindig egy nyolcaddal hosszabbak az előzőnél, 3/8-tól 11/8-ig növekszik, majd csökken az időtartamuk. A két kéz viszonya e tekintetben a következő:

jobb: 3 4 5 6 7 8 9 10 11 10 9 8 7 6 5 4 3 | 3 4 5 6 7 8 9 10 11 |
 bal: 3 4 5 6 7 8 9 10 11 10 9 8 7 6 5 4 3 | 11 10 9 8 7 6 5 4 3 |

Ezután tizenhatodra vált a szabályszerűség alapja.

jobb: 11 10 9 8 7 6 5 4 3 | 1 32 fermátával
 bal: 3 4 5 6 7 8 9 10 11 | 1 32 fermátával

Újra nyolcad:

jobb: 10 9 8 7 6 5 4 3 2 |
 bal: 2 3 4 5 6 7 8 9 10 |

7 egységnyi szünet-7 egységnyi hang ||

Az első három akkordban felhasználásra kerül a 12 hang (3x4), a következő három akkord ugyanazokból a hangokból épül, de más felrakásban, majd harmadszor újabb verzióban. Ha az akkordokban levő hangokat felülről megszámozva táblázatba illeszttem, az első három kör a következőképp néz ki: (11. táblázat)

1.

1	5	9
<i>f</i>	<i>cisz</i>	<i>g</i>
2	6	10
<i>esz</i>	<i>d</i>	<i>c</i>
3	7	11
<i>a</i>	<i>bé</i>	<i>asz</i>
4	8	12
<i>e</i>	<i>h</i>	<i>gesz</i>

2.

3	7	11
<i>a</i>	<i>bé</i>	<i>fisz</i>
4	8	12
<i>e</i>	<i>h</i>	<i>gisz</i>
2	6	10
<i>esz</i>	<i>d</i>	<i>c</i>
1	5	9
<i>f</i>	<i>cisz</i>	<i>g</i>

3.

2	5	9
<i>esz</i>	<i>cisz</i>	<i>g</i>
1	7	11
<i>f</i>	<i>aisz</i>	<i>asz</i>
4	6	12
<i>e</i>	<i>d</i>	<i>gesz</i>
3	8	10
<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>

11. táblázat

Még kétszer töltődnek ilyen szabályosan a tizenkét hanggal az akkordok. Ezután, az elcsúsztatott ritmika miatt picit szabálytalanabb, de ugyanilyen következetes a tizenkétfokúság használata.

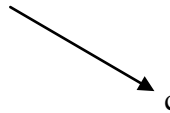
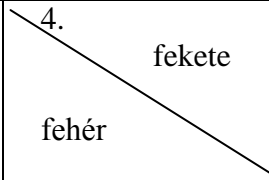

Makacsul

Hányféle arca van a makacsságnak? Hányféleképp ragaszkodhatunk elképzeléseinkhez? Vet-e fel bennünk kérdéseket ragaszkodásunk mibenléte? Megannyi gondolat, megannyi zenei megvalósulás! A határozott kijelentés fortéja, a *sf* felkiáltójele, a repetíció nyomatékostító ereje, a szelídség pianója, az ismétlés makacssága, a leszögező és a kérdő glissando, a fehér-fekete eldönthetlensége, a diminuendo talánja, a befészkelődő mi van ha? – ritmikája, a hangzón agressziója, a fönt és a lent kettős arca, a ritenuto szótagoló meggyőzése. Mindez egy kisszekundos logika mentén, megannyi élvezetes, a háttérben megbújó konstrukcióval.

[...] ezekkel a konstrukciókkal, amikre mondjuk éppen a *Pillanatképek* című zongorasorozatomban tíz tételnyi példa van [...] szeretném visszavezetni a magam módján az előadót ahhoz a magatartáshoz, [...] itt a dologhoz való viszonyról van szó, ahhoz a magatartáshoz, amikor minden hang mögött ott kell lenni.¹¹¹

A táblázatba foglalt elképzelt konstrukció mely a jól elkülöníthető nyolc egységet mutatja: (12. táblázat)

¹¹¹ „Nagy mű-e a kis mű?” Hollós Máté rádióinterjúja Magyar Rádió, 1995. márc. 16. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

1. h-aisz f-e disz-d	2. desz  c	3. bé a g fisz bé a g	4.  fekete fehér
5. ritmuskonstrukció 3 kisszekundra és 2 hangcsomóra	6. kromatikus tobzódás g  d	7. 1. és 2. kombinációja	8. a-cisz f-asz h! esz-g d-fisz bé! c-e

12. táblázat

A ritmuskonstrukció, mely az ötödik egység háttérében búvik meg, a következőképp fejthető meg. Ha alapegységnek a tizenhatodot veszem és ezekből négyes csoportokat számolok, melyekben vannak megszólaló (x) és néma (o) hangok, azaz szünetek, a következő képletek bújnak elő Sárinál:

xoxo, oxoo, ooox, oxox, ooxo, xoxo, xxoo, ooox, ooxo, xoxo, oxoo, xoox, xoxo, ooox, azaz két szám négy helyi értéken való elhelyezésének variációi, melyet a szerző nagyrészt, és olykor többször felhasznál. A felhasználás miertje és módja az, amit már nem a tiszta matematika, hanem a szerzői gondolkodás, a zenei megvalósulás diktál. A magatartás, miszerint „minden hang mögött ott kell lenni.”

Vonakodó döntés

Az egy helyben járás, a gondolkodás vajúdása a középszólamban vontatottan mozgó 1:2-es modellskála-töredék sajátja, melybe *sf*-val hasítanak az elodázhatatlan döntésre figyelmeztető hangok. A fejlesztési technikával épülő műben a kezdeti közbevágások sűrűsödnek, kibontakozik egy másik skálatöredék az ellenoldalon, a hezitáló szólam is hangkészletet vált. A döntés esedékességét az addigi nyolcadmozgást, kontrázásszerű ritmuseltolódás nyomatékosítja. A sűrűsödő, figyelmeztető, immár kétkezes oktávban csattanó hangokkal szemben a halogató röviden egy harmadik módusszal is próbálkozik, mely az elsőt idézi kicsit, ám mindvégig csendes marad, tartózkodása mindvégig fennáll, lelkünkben érzékeltetve azt, hogy döntés után is maradhat a kétkedés – de azt már nem halljuk.

Hezitáló hangsorok: 1. *eisz-fisz-gisz-a-h-c* 2. *bé-cisz-d-e-f* 3. *c-disz-e-eisz-fisz-gisz*. A döntést követelő hangok egy nónakkord hangjai: *a-c-esz-g-h*, melyek közül a

h 18x (ebből 8x oktávban kopulázva), az *a* 16x (6x oktávban) jelenik meg. Teljesen váratlanul lép fel az ütemvonal nélküli kilenc sorban lejegyzett mű nyolcadik sorában a *cisz* mint trónkövetelő, majd az *a*-hoz csatlakozva próbálják a *h*-t letaszítani a trónról. Sikerül? Valóban döntésre kerül a sor? Sári József módra! (87. kottapéllda)



87.kottapéllda

35 *gyertya Albrecht Pfister születésnapjára* címmel a németországi barátunk címez köszöntőt. Tremolók jelenítik meg a lobogó gyertyákat, pontosan 35 darabot. E tremolók szinte végig egymásba érnek, mintha egy szoba, melyben különféle jelenetek zajlanak, körbe lenne rakva gyertyákkal, s miközben egyikről a másikra pillantunk, a jelenetek is látóterünkbe kerülnek. A művet vizsgálva szembetűnik a nagy szekundok jelenléte, időnként nyilvánvalóan, néha bújtatva, két tremoló egy-egy hangjaként, melyek egymást váltják, esetleg a mellettük mozgó szólam részeként, puha disszonanciával, a „süss fel nap” egyszerűségével. A tremolók közt a konszonáns hangközök gyakran kapnak szerepet, és bár a mű kezdete nem egy „happy birthday feeling”, azért ez egy bensőséges, szép, ünnepi pillanat.

Hommage à John Cage

C-desz-gesz-asz hangokon történő szabad variációt hallunk, mintha valaki játszogatna ezekkel a hangokkal. A játszogatásból gyönyörű finom, értelmet nyerő motívumkák jönnek létre. Weöres Sándor *Szajkó* című versének hangzó lenyomata.¹¹² E dülöngélő hangok mellé koppan egy-egy éles disszonancia, s ezáltal torzulásnak halljuk az adott hangot, mintha preparált zongorán szólalna meg a mű. A

¹¹² Weöres Sándor: *Szajkó*

tanárikari karika / papiripari paripa / karika tanárikara / paripa papiripara. / taná rika rika rika / papi ripa ripa ripa / kari kata nári kara / pari papa piri para / tanárikarikarika / papiripariparipa / karikatanárikara / paripapapiripara

Weöres Sándor: *Ének a határtalanról*. Egybegyűjtött írások. (Budapest: Magvető, 1981): 443.

koppanások csak a *desz-gesz-asz* hangok mellett jelennek meg, gyermekien egyszerű, a természeti népek által használt hangsort és hangszereket juttatva eszünkbe. A mű utolsó megmozdulásai kilépnek ebből a jelenetből. Az eddigi tizenhatodos zityi-zötyit triolamozgású *gesz* pentatonon végigfutó menet váltja kétszer – hommage à Bartók –, majd a záró ütemben az eddig párhuzamosan egymás mellett használt *g-gesz* (*fisz*); *g-asz* (*gisz*) disszonanciákból kéz-és mozgáscserével hemiolás játékkal szakad vége a darabnak, mindenféle lezáró írásjel nélkül.

A *Jégeső a pléhtetőn* ugráló tercek (*c-e*; *f-asz*) és szeptimek (*disz-cisz*; *g-fisz*), valamint kiugró becsapódások, koppanások (*d3*; *D*; *a2*; *A*; később *h*; *bél*; hangokon) folyamatosságból kiragadott megszólalásai. A sűrűsödő-ritkuló, innen-onnan pattanó jégdarabok közé vegyülő dörgés is megszólal a darabban, szekund-terc lépéseket használó, kromatikus érzetet kiváltó nónarepetíció formájában. A harmadik morajlás felfutása egyesíti a kétféle anyag hangzását, az alsó regiszterből felfutva, koppantással zárva. (88. kottapélda)



88. kottapélda

Sziszüphos arcképe

Sokrétű darab, mely a *Pillanatképek* között a legnagyobb sűrűséget képviseli, tömött akkordhasználatával. Egy ember mozgásának, gondolatainak meglódulása, határozott belekezdés egy tevékenységbe, melyet váratlanul megakaszt, eltérít egy külső vagy belső hatás. Az időnkénti dadogás, mely filozofikusan megfogalmazva „az élő beszéd gondolatjelekben gazdag központosítása.”¹¹³ Majdnem konszonáns akkordok – ilyen kategória talán nem létezik, de mégis, nem a disszonanciára való törekvést érezzük, hanem a lehetőséget a konszonanciára, amibe mindig belelóg valami disszonáns. (89.kottapélda)

¹¹³ Ancsel Éva: *Bekezdések az emberről*. (Budapest: Hibiszkus, 1991): 18.



89. kottapélda

Sári kézjegyeinek megjelenése e műben a morze, a beinduló, majd megszakított folyamatok, elkanyarodás-visszaidézés, elgondolkodás, ellenkezés-belenyugvás. A teljes sorozatban érezhető a bartóki kézjegy, a Mikrokozmosz jelenléte, az a hatás, ami nem kerülhető meg a kortárs magyar zongorairodalomban.

A pedagógiai művek közé is sorolhatók, ám szerkesztési elvük alapján mindenképp kapcsolódnak Schumannhoz Sári paragrammái.

5.3. *Hat paragramma*(1992)

A paragramma betűcserén alapuló szójáték, melynek során a szó eredeti jelentése megváltozik. Zenei játékká fordítva a csere behelyettesítéssé válik, a címben szereplő kulcsszavak zenei hangokká alakíttatnak, így adva témát a megírandó darabnak. E bonyolult magyarázat egész egyszerű és a zenetörténetben számos helyen előforduló gyakorlatot takar. „A *soggetto cavato* olyan téma, amely úgy keletkezik, hogy egy név vagy mottó szótagjait, illetve betűit szolmizációs szótagként vagy hangnévként olvassák és ültetik a kottába, s így a témában szavakkal kifejezhető értelem rejlik.”¹¹⁴ Legismertebbek ezek közül az önnön nevét gyakorta zenei aláírásként, mintegy pecsétként használó Bach művei, Schumann *Abegg variációi*, a *Carnaval*-ban felhasznált Asch város neve, illetve ennek megfordítása, a Scha, mely a Schumann név egyes betűit, mondhatni rövidített formáját tartalmazza.¹¹⁵ Liszt *B-A-C-H fantázia és fuga* című művében szintén ez adja a témát, ahogy Sosztakovics *I. Hegedűversenyének Scherzo*-jában is hallhatjuk egy pillanatra a *DSCH* (D, Es, C, H) motívumot, amely a szerző zenei monogramja nevének német változatából (*Dmitri SCHOstakovich*).

¹¹⁴Soggetto. In: Boronkay Antal (szerk.) *Brockhaus-Riemann: Zenei Lexikon*. (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat 1985): Harmadik kötet 375.

¹¹⁵Schumann: *Carnaval* 10. A.S.C.H.-S.C.H.A. (*Lettres dansates*).

Az igényes szójátékot kedvelő Sárinál szintén megjelenik ez a zeneszerzői kérdés: Hogyan lehet úgy zenét írni, hogy az ember nem zenei elemekkel dolgozik? Sári paragrammáinak címeit fordított zenei mozaikszónak is nevezhetném, hisz az eredetileg jelentéssel bíró szó, név hirtelen betűire, azaz hangokra bomlik, s így zenei hallásommal egy hangsorral alakítom. A másik igény, ami a művek megírásakor előtérbe került – néha a tanulóknak is adni olyan feladatot, ami a tehetségesebbjének szól. „Ez egy társasjáték, ügyesebb gyereknek. Akinek szeme van a látásra, nemcsak eljátssza, hanem élvezi is a játékot. A címek segítenek valamihez kötni a darabot, hogy aki foglalkozik a darabokkal, annak az egész dolog egyszerre megjelenjen.”¹¹⁶

A címek tartalmazzák a témában felhasznált hang-szavakat. A címeket a szerző német nyelven adta, s bizonyos hang-szavak német nyelvű alakja adja ki a témát.

A címek:

1. *Mr. CAGE sammelt Pilze – Cage úr gombát szed*
2. *Lava und ASCHE speiender Vulkan – Lávát és hamut köpködő vulkán*
3. *Tanz der blauen FEE – A kék tündér tánca*
4. *ABBÉ Pierre plaudert mit dem Wind – Pierre abbé cseveg a széllel*
5. *Ein Fremder in ADDIS ABEBA – Egy idegen Addis Abeba-ban*
6. *ADE – Pá-pá... (Búcsúzás gyereknyelven)*

A művekről Sári a következőképp nyilatkozott:¹¹⁷

A paragrammokban például olyan eszközt használok, amelyet Schumann fantasztikus magaslatokon alkalmazott: szavak betűinek zenei hangokként történő értelmezését. Ehhez a játék öröme vezetett. Ilyen játékkal „lépre lehet csalni” az embereket bizonyos szempontok gyakoroltatása, köztudatban való elmélyítése terén. Akár a virág, amely illatával vonzza a méhet, hogy azután az beporozza.

– *Itt a szó betűivel való játék az illat?*

– Igen. Némi nehézséget okoz, hogy mivel ezeket a darabokat német felkérésre írtam, nem „tündér”, hanem „Fee”, nem „hamu”, hanem „Asche” az alapanyagul szolgáló szó. De akad olyan is, amely a világon mindenütt egyformán érthető: „Cage”, „Addisz-Abeba”.

– *Ez tehát az illat. És mi a virágpor?*

¹¹⁶ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 02. 06. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

¹¹⁷ Hollós Máté: „Művek bontakozóban. Sári József zongoradarabjai”. *Muzsika* 37/5 (1994.május): 16.

– Legtöbb darabom egy kérdés koncentrált megmunkálására épül. E tételek magja az a kis témafeje, amely a betűk zenébe öntéséből származik. Ezeket ismételve, de nem szolgáiban, hanem a reneszánsz varietas elvéhez hasonlóan. Így módom nyílik behatóan foglalkozni a ritmussal, ami e század zenéjében vagy alig, vagy túlzottan van jelen.

1. Mr. Cage gombát szed

A szerző játékosságát, humorát támasztja alá e cím. Köztudott, hogy John Cage gombaszakértő is volt, rajongásig szerette a természetet, leginkább a gombákat. Sári nemcsak Cage nevének, zeneszerzői attitűdjének, de ennek a vonzalomnak is emléket állít, igen kedves és szerethető művében.

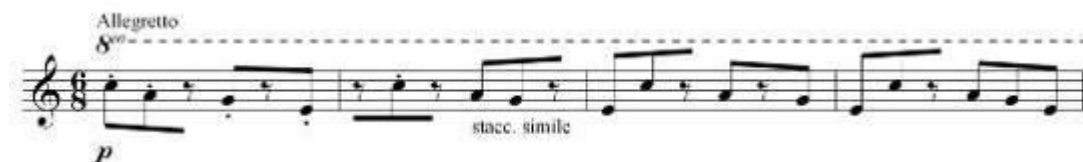
A négy hangból álló (*c-a-g-e*) pentatonszerű anyag végigkíséri a jobb kézben a darabot. A szerző erről a következetességről így vall. „Így kényszerítem magam arra, hogy bizonyos magról sok minden eszembe jusson. Ez lehetőséget ad arra, hogy különböző szempontból gyakoroljam a változtatást.”¹¹⁸ Ami változni tud, az a tempo, a metrum, a játékmód. A téma megjelenése határozott forte, a *c-a-g* hangok előkészítve előzik meg az *e*-t, melyet fermata nyújt tetszőlegesen. A bal kézben *b* hang képezi az ellenszólamot. A jobb kéz hangkészlete egyetlen kivétellel *c-a-g-e*, a bal a *d-b-fisz* hangokat használja. A két kéz hangkészlete a következő skálát adja ki, mely hangnembe nem besorolható. (90.kottapélda)



90. kottapélda

A darab folyamán a témabemutatáson kívül kétféle anyag figyelhető meg. Az egyik egy ritmikus kopogásos Cage-t idéző, az alaphangokat variáló 6/8-os Allegretto, a másik Improvvisando pedállal egybemosott elgondolkodó anyag. A kétféle anyag ötször váltja egymást, az Allegrettóval indítva és zárva a darabot. A kopogós anyag ellenszólama *b-d-fisz* hármashangzatot bontó, mindig változó hosszúságú tartott hangok sora. Az Allegrettóban a jobb kéz végig a kétvonalas oktávban mozog, nincs hangismétlés, a változatosságot a ritmus variálása jelenti. (91.kottapélda)

¹¹⁸ Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 02. 06. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).



91. kottapélda

Az Improvvisandóban változik a hangok iránya, oktávnál nagyobb ugrik a szólam. Az első Improvvisandóban kétszer halljuk a *c-a-g-e* témát – a hangok hosszúsága az előadóra van bízva –, de kétféleképp. Az első esetben szár nélküli átkötött negyedek, a másodikban nyolcadhangok, fermátával. (92.kottapélda)



92. kottapélda

Az előadó eldöntheti, milyen hosszan kívánja a hangokat játszani. Így akár egyforma, de akár különböző hosszúságúak lehetnek a két csoport hangjai. „Az azonosság, mint különbözőség jelenjen meg legalább a tekintetben. Ha a tekintetben benne van, már nem tudom úgy játszani, hogy ne legyen különbség, elég az, hogy Te gondolsz rá.”¹¹⁹ A következő Allegretto szakaszban az elsőhöz hasonlóan a kétvonalas oktávban mozog a felső szólam, ám itt már hangismétlésekkel is találkozunk. A szakasz hossza is változik, míg az első hat ütemes, ez a rész nyolc ütemet tesz ki. Az ellenszólam ez elsőnek megfelelően ad ellentartást a pötyögésnek. A második Improvvisando azt a változást hozza, hogy a felső regiszterbe kerül a kísérethez tartozó *b* és *d*, a téma térben szétdobálva, sorrendjében változtatva hangzik fel, és a *fisz* a darab legmélyebb hangjaként a nagy oktávban szól, együtt a kétvonalas *e*-vel. Mintha valaki a darab során használt hét hangot egy kockajátékhoz hasonlóan pohárba tette, jól összerázta és kiöntötte volna. Ez a megtervezett véletlen, ami Sárira oly jellemző, hisz jobban szemügyre véve az egymás után következő hangokat, a diszsonancia mindig jelen van, ami a szerző számára meghatározóan

¹¹⁹ Interjú Sári Józseffél. Budakalász, 2013. 02. 06. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

fontos. A befejező Allegretto szakasz is tud újat hozni. Az eddigi Allegrettóban komótosan billegő ellenszólam a balkézben most aktivizálódik, nyolcad érték is előbukkan. E szakasz öt ütemesre húzódik össze. A darab dinamikai keretbe foglalását az első és utolsó ütem fortéja mutatja, egyébként a dinamika hullámzó, a szedegető staccato hangok pianók, az ellenszólam *mf*, s a gyűjtögető sorok vége fortéig erősödik. A körülnézős Improvvisandók piano jelzést kapnak.

2. Lávát és hamut köpködő vulkán

Témáját a német Asche – hamu szó hangjai *a-esz-c-h-e* adják. Míg a Cage tételben, mint egy felkiáltást, már az első ütemben halljuk a téma hangjait, itt lassanként beúszó fentről lefelé épülő akkordként jelenik meg. (92.kottapélda)

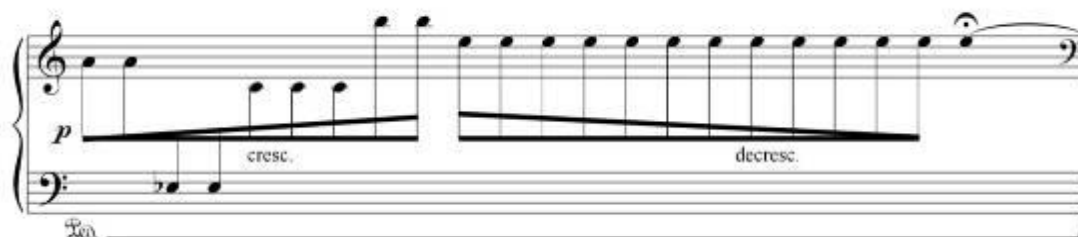


92. kottapélda

A hangzás tipikusan XX. századi, az első három hangból épülő *a-esz-c* bővített hármashangzat ad még némi tonalitásra utaló kapaszkodót, amit aztán teljesen elbizonytalanít a *H* és *e* megjelenése. A hangzat felépülésében szabályszerűséget látunk, az első *a* hang kétszer, az *a-esz* bővített kvart háromszor, az *a-esz-c* bővített hármashangzat négyszer, a következő *h*-val hangzó négyeshangzat ötször, a végső, teljes harmóniát bemutató akkord hatszor ismétlődik. A szerző pianótól fortéig tartó crescendót ír elő. A téma ily módon való bemutatása után változik a karakter. Con velocità – azaz sebesen – szerzői utasítással, pedállal összefogott piano rebbenéseket hallunk, amelyek a szélcseggők megszólalásának véletlenszerűségét idézik. A tempó és regiszterváltás elég ahhoz, hogy új gondolatnak hasson a hallott anyag, pedig ugyanarról az öt hangból álló alapötletről van szó. Sári szerint „az a kérdés, hogy valami ugyanaz és mégsem ugyanaz, a művészetben elég gyakran előfordul (lásd például Brecht Sen-Téjét, a *Szecsuaní jóember* című darabban). Az alkotó számára kihívás, hogy lehet ezt megcsinálni?”¹²⁰ Míg az első esetben fentről lefelé

¹²⁰ I.h.

terjeszkedik a hangzás, itt pici felfelé mozgást érzékelünk. A harmadik megjelenést figyelve látjuk, itt variációsorozatról lehet szó. *Libero* – szabadon, hosszan kongatott *a*-k és *esz*-ek váltakoznak, mint egy mérleghinta, *piano* előkéssel meglendítve, repetált *c* és *h* jönnek – hiába várjuk az *e*-t, helyette egyvonalas *forte a*-ból növekszik újra a szó, *Asche*. Az egyes hangokat ismétli – *a-a-esz-esz-c-c-c-h-h* –, és végül végre hosszan repetálja folyamatosan halkulva az *e*-t. (93.kottapélda)



93. kottapélda

A negyedik variáció (*Con gravita*) súlyos akkordok formájában, mély regiszterben hozza a témát. A basszusban az eddigi kvartközpontú felrakás helyett kvintet hallunk. Négy ismétlés után, melyek során az akkordok hossza fokozatosan csökken – egész értékről negyedre –, regiszterváltás következik. A bal kézben *a*-moll hármashangzat kvartszext megfordításban, jobb kézben *esz-h* a felső regiszterben játszva 3-2-1-2-3-2 ismétléssel halkulva és lassulva morzézlik. Az ezt követő koronás szünetben tovább gondolható a folyamat, szinte halljuk a távolodó ismételtetést. Az utolsó variáció *esz3*-tól *andantino* indítva *crescendó*val és *accelerandó*val halad végig a hangsoron egészen a kontra *C*-ig, ahonnan hosszan kongatva, szinte szájukba rágja az alapgondolat hangjait *A_eSz_C_H_E*. A mű tulajdonképpen egy paletta, hogyan lehet felhasználni egy hangsort, ugyanakkor felmerül a kérdés, mitől lesz ebből egy darab? A rímek egymásutánjából mitől lesz vers?

3. *Tanz der blauen Fee* – A kék tündér tánca

Az *f-e-e* hangokat ebben a darabban ostinátós kíséretként működteti a szerző. A darab táncos jellegű, mint címe is jelöli. 3/4-ben íródott, ám metrikai érzékünket hamar megzavarják a hangsúlyok, augmentációk, súlyeltolódások. Egyszerű menüettfélét hallunk és látunk, ha a darabot szemléljük. Az első hat ütemben még biztos

kapaszkodót nyújt a bal sóhajszerű hangpárja és a megismételt *e* hang.
(94.kottapélda)



94. kottapélda

A hetedik ütemtől a negyedek fél értékre változnak a bal kézben. A tánc érzet marad, a hármas tagolást is hallom. Három augmentált sóhaj után a balt mintha megakasztaná valami, negyed szünet után kap bele újra a negyedekben mozgó tánc kíséretbe, de újra és újra megtorpan, majd a három hang szaggatott szünetekkel elválasztott eljátszása után helyre áll a ritmika, ám a $\frac{3}{4}$ -ben való elrendeződés nem. Mindezt csak a kottát szemlélve érzékelem, a darab kísérő szólama olyan, mintha kezdő zenészre bízva e három hangot és a lüktetést, azt kérnék, játssza tetszés szerinti hosszúságban, vagy szünetekkel, de lehessen rá táncolni. Ehhez a kedvesen botladozó ritmikához Haydn menüettjeire emlékeztető dallam társul. A $\frac{3}{4}$ itt is csak útmutató, a játszott anyag váltott ütemű ritmikát mutat. Hangsora: *g-a-h-cisz-d*, az *e*-t és az *f*-et a balnak hagyja, a dallam első hangjának kivételével. A jobb kézben mixolid dallamot hallunk, mely szabadon tekergőzik. A regiszter változik, az, hogy egy frázis hány hangból tevődik össze, mikor, merre kanyarodik a dallam, szimpla elemzéssel nem követhető. Mint ha valami reneszánsz fídulás muzsikálna, aki mellett saját elképzelése szerint ütögeti dobjait a másik zenész. Mindeme képzetek talán segítenek a darab megszólaltatásában, de a szerző hangsúlyozza, zenéje nem programzene. A címadás is csak a közelebb kerülést segíti. A címbe rejlt mesei elemek magyarázatot adhatnak erre-arra. A tündér, mint állandóság a mesében, megjelenik a balkéz állandóan ismételt hangjaiban.¹²¹ A kék szín megjelenése, amely a titokra, varázslásra, füstre utal vagy akár a szerző gondolatait foglalkoztató József Attila versre, melyben a kékszívű fiú jelenik meg.¹²²

¹²¹I.h.

¹²²József Attila: *A tavi torony harangozója. József Attila összes versei.* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966): 220.

4. *Pierre abbé plaudert mit dem Wind – Pierre abbé cseveg a széllel*

Az *a-b-b-e* hangok témaként való megjelenése harmonizálva történik, korált juttatva eszünkbe. Mindez utalás a címben szereplő abbéra, az egyházi kapcsolódásra. A kottaképet tanulmányozva formai rokonságot látunk a *Mr. Cage gombát szed c.* tétellel. Mindkettő határozott témabemutatással indul, mely vezető dallam szerepet tölt be – A *kék tiúndér*nél kíséretként jelentkezik a téma –, valamint kétféle feldolgozását látjuk a címben szereplő hangoknak, s ez a kétféle tematika A-B-A-B-A-etc. formában jelenik meg. Ám míg a Cage tételben a főhangok mindig következetesen nyomon követhetők, a Pierre abbé-nál csak a korálszerű A szakaszokban mutatkozik egyértelműen. A darab $\frac{3}{4}$ -es metrumban íródott, ez a korális szakaszoknál érzetben is, súlyviszonyokban is egyértelmű. A paragramma D-dúr hármashangzattal, háromszólamú felrakással kezdődik, amit tercrokön váltóakkord, *b*-moll követ. Ettől egy pillanatra liszti világba csöppenve érezzük magunkat. A következő akkordnál már a XX. századba kerülünk, tonalitását elveszti, a kapaszkodó a szoprán szólamban folytatódó téma és a középső szólam mikrokromatikákat tartalmazó dallamvezetése marad. A téma negyedik, *e* hangjának megszólalásakor kettős késleltetés után kitisztul a kép, C-dúr hármashangzatot hallunk. Az akkord kicsengése után, mely kicsengés igényét a zárójeles fermata is megerősíti, a B szakasz következik. Mozgékony, tizenhatodos kvartmozgás mutatja, „ez a pap egy kissé fecsegő.”¹²³ A kvartok bejárlják mind a tizenkét hangot. A szerző poco più mosso utasítása megerősíti a természetes lendületre való igényt a zongorázóban. A kíséretben megjelennek az *a-b-e* hangok, de sorrendjük változik, *e-b-a* és egy lehajló tritónusszal egészülnek ki, így a felső szólamban csevegő kvartokhoz két tritónusz lépés csatlakozik. A pedáljelzés és a piano hangerő nagyon finom, rebbenő hangzást ad, finom szellő az, amivel az abbé cseveg. A gyors mozgású zene után újra korál következik, ismét háromszólamú felrakásban. Ellenmozgások, párhuzamos mozgású késleltetések, kis és nagy szekundos hangpárok a szakasz jellemzői. Lecsengés után *g*-re épülő kvarttoronyban mozog ide-oda a következő beszélgetős szakasz kezdete, az anyag a magas regiszterbe kerül, szinte felszáll. A *g*-re épülő négy elemből álló kvarttorony után újra leperreg mind a tizenkét hang, szintén kvartfelbontásban. A visszatérő nyugodt Comodo zene az eddig használt zenei elemek vegyítése. Religioso hangulatú, de nem kis hangközöket

¹²³Interjú Sári Józseffal. Budakalász, 2013. 02. 06. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

formál dallammá, ellenszólamná, hanem a kvartoknak ad szerepet. Újra megjelenik a tritónusz, kis lélekharangot juttatva eszünkbe, a dinamika hol erőteljes, hol távolodást idéző decrescendóval halkul. A forte ütemek akkordhasználatával dzsessz akkordokat idéz. Míg a darab első felében határozottan elkülönül mind dinamikában, mind tempóban a korálszerű és a fecsegős szakasz, a mű második felében a decrescendo-crescendo, accelerando-ritenuto utasítások jelzik a hangulatok keveredését. A darab lassú szakasszal zárul, ismét liszti akkordokat hallunk, majd utolsó tartott akkordként *asz* alapú egészhangú clustert tartalmazó akkordot, melyből az *e* közös hang átkötő szerepével egy kvart és egy tritónusz int búcsút. A darab egy másik vallásos témájú művet juttathat a hallgató eszébe. Liszt Ferenc: *Assisi Szent Ferenc prédikál a madaraknak*.

5. Ein Fremder in Addis Abeba – Egy idegen Addis Abeba-ban

Az alaphangulatot a keleties hangzású téma *Con grandezza* (büszkén, méltóságteljesen) bemutatása adja meg. Ritmikája olyan találó, hogy szinte kimondva halljuk a város nevét, Addisz Abeba, bár valójában a szótagszám nem egyezik. (95.kottapélda)





96. kottapélda

A darab során háromféle zenei anyagot hallunk. A főtéma kétszer jelenik meg, *con grandezza*. Egy másik, szintén *con grandezza* megjelölésű három ütemes egység, ugyanúgy 4/4-es metrummal, a két kéz ellenmozgásával közeledő, majd távolodó nagy terceket játszik. A nagy tercek következetes használatát a disszonancia fenntartása érdekében a szerző egy ponton kis terccé módosítja. (97. kottapélda) Ez a zenei anyag is kétszer jelenik meg, először a tizenegyedik ütemben indul, másodszor rögtön a tükörfordításos téma után. Hangjai azonosak, de ritmikája eltérő. (97. 98. kottapélda)



97. kottapélda



98. kottapélda

A harmadik allegretto, leggiero zenei anyag két ízben nyolc ütem hosszúságú, a darab második felében elhatalmasodik, tizennégy ütemmé nő. Ritmikája rendkívül változatos, belekap valamibe, elharapja, mintha mondana valamit aztán „na, inkább nem.” Sári darabjainak fontos jellemzője ez a fajta dadogós, mondjam-ne mondjam

ritmika, mely mögött mindig a változatosság igénye húzódik meg. A téma hangjai a következőképp mutatkoznak e zenei szakasz folyamán: főleg a bal kézben, de időnként a jobban is felhangzik hol röviden, hol hosszan egy *e-bé-disz* akkord. Ezt az akkordot a bal kéz eleinte a gisz-cisz kettős hangzattal cserélgeti, később kilép ebből a szabályszerűségből. A *d* hang következetesen a szopránban szurkál a 16. ütemig, ahol átveszi a baltól az akkordot. Az *a* hang az alt szólamban mutatkozik, pentachord dallamka részeként. E pentachord töredék végig hallható a darab folyamán, hol alt szólamban, hol a basszusban, hangjai *g-a-h-c-d*, később *f-g-a-h-c*. A darab szövete egy akadozó, ismételtető, meg-meglóduló beszélgetést mutat, melyből kibukkan időnként egy-egy kvartfelbontásos játék, harmóniafutamok, melyek nem tudnak, vagy nem akarnak kibontakozni. Lendület, amit megfékez valami ismeretlen erő. A hallgatónak Bartók *Mikrokozmosz*ának egyes részei villannak be, de épphogy megjelenik, rögtön tovább is lendül, ez Sári! Az afrikai kalimba és egyes afrikai zenék emlékezete talán túl direkt utalásnak tűnhet, de a cím a dús fantáziával megáldott hallgatót ebbe az irányba is terelgetheti.

6. ADE – pá-pá (gyereknyelven)

Az *a-d-e* hangok hullámzó áradatot vezetnek be. A csak jelzésszerű ütemvonalakkal tagolt metrum-meghatározás nélküli műben határozott harmóniai szabályszerűség fedezhető fel. A két kéz egy végtelenül áradó harmóniafelbontás része, melynek eljátszása a szokatlan bontások miatt nem egyszerű feladat. Ezért is jelzi a szerző a tempómegjelölésben, hogy az előadás tempója az előadó technikai tudásszintjétől függhet. A darab mindenképp sok agogikával játszandó. Az összetartozó harmóniákat pedállal egybecsengetve kell megszólaltatni. A szabályszerűség a következő: üres kvintek és oktávok bontódnak, melyekben a kvint három ütem jelenlét után a negyedik ütemben kvartra oldódik. (99.kottapélda)



99. kottapélda

Újra hallom a hívószót, *ADE*, majd harmóniafelbontás következik, ezúttal hét változó hosszúságú ütemben, a következő harmóniákkal: (100. kottapéllda)



100. kottapéllda

Az így lecsupaszított rendszeren jól látható, hogy a jobb és a bal kéz alaphangjai nagy terc távolságra vannak egymástól (99. 100. kottapéllda: *h-g; f-desz; disz-h; gisz-e*). Kezdetben lefelé hajló nagy szekund lépéssel oldódó belső szólamokat hallunk, később felfelé nyitókat, majd az irány váltakozik, de a szekundos oldódás-nyitás játék, ami a darab érzelmi hullámvázát indukálja, mindvégig jelen van. (101. kottapéllda)



101. kottapéllda

Mintha a búcsúzás melankóliája a biztatás derűjével keveredne, elandalít és mosolyra készítet. A harmónia-bontások közepette a szerző egy-egy hangot kiemel, ezek forte és letartva játszandók, s e hangok is kiadnak egy dallamféleséget, melyben szintén nagy szerepe van a terceknek. (102. kottapéllda)



102. kottapéllda

Ebben a műben nem a disszonanciák játszanak szerepet, a mű kedvesen juttatja eszünkbe a pá-pá-hoz (ade) tartozó kézmozdulatot, és a hangulatot, ami e mozdulathoz tartozik.

6. A 2000-ES ÉVEK ZONGORAMŰVEI

Novellette Nr. 5.

2003 júniusában két zongoradarabot is jegyez a szerző, az egyik egy különböző hangszerekre írt sorozat része, a *Novellette Nr.5.* D.Kemény Erzsébetnek¹²⁴ címezve. További *Novelletteket* írt: *Nr.1.* kürtre (1981), *Nr.2.* oboára (2001), *Nr.3.* harsonára (2002), *Nr.4.* A változat fagottra (2002), *Nr.4. B* változat klarinéttra, *Nr.6.* (2007–2008) basszusklarinéttra, *Nr.7.* trombitára (2010. rev. 2013). A sorozat darabjainak mindegyike különösen törekszik beszédszerűsége, az adott hangszer lehetőségeit e törekvés szolgálatába állítva. Mivel a mai kor mindig a magyarázat, a rávezetés igényével él a szerzőkkel szemben, Sári e sorozattal tudatosan nem ad útjelzőt, ellenben magát a művet kívánja beszéltetni. Laza összefüggésű sorozat ez, mint a novelláskötetek általában, mintául még Thomas Bernhard¹²⁵ dramolettjeit¹²⁶ említi. „Akartam írni egy sorozatot, amelyben történetek szerepelnek különböző helyzetekről, és a lényeg az, hogy nem regény, hanem rövidebb, novellaszerű formában.”¹²⁷ A zongoramű ennek az elképzelésnek megfelelően mesél el egy zenei történetet. A novellaelemzés szempontjait szem előtt tartva a mű szerkezete a következőképp tagolódik:

1. *Bevezetés, helyzetfelismerés* – alapkönfliktus → Libero, quasi improvvisando, Presto
2. *Fokozás, feszültségkeltés* (ismétlődő események) – konfliktus kibontakozik → andantino, poco a poco accelerando; allegro; moderato
3. *Tetőpont, összecsapás* → allegro vivace;
4. *Megoldás* – tanulság → l'istesso tempo

A *Bevezetés* egy Libero quasi improvvisando szakaszban, majd annak váratlan Presto kitörésében és lecsendesülésében történik. Kvartok, tritónuszok uralják a hangképet. A *Fokozás* különböző hosszúságú duplafogások között imbolygó egyre gyorsuló-táguló gondolatözön után egy moderato szakaszban, elgondolkodva meséli a történetet. Egy terctorony-futam után először finom majd makacsul ismételt

¹²⁴Dr.DombinéDr.KeményErzsébetzongoraművészh¹²⁴<http://www.jgytf.uszeged.hu/tanszek/enek/enekzen e.htm-munkatársak>.

¹²⁵Thomas Bernhard 1931–1989 osztrák író, a XX. szd. második felének egyik legjelentősebb német nyelvű szerzője.

¹²⁶dramolett- minidráma, rövid színházi történet- a szó kitalálója Thomas Bernhard.

¹²⁷Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 06. 29. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

kérdések sorához jutunk, s a *Tetőpont* allegro vivace-jához, mely kezdetben meg-megszakadó pergő tizenhatod menetekkel, majd tercfogásokkal dúsított folyamatos indulattal teli fortéval visz tovább. Az allegro vivace tizenhatod mozgásának bizonyos hangjaihoz marcato basszushangok csatlakoznak. Ezt a stílusjegyet több műben felismerhetjük, ám itt az oktáv kopula vagy a kemény-puha disszonancia helyett szexteket, ritkábban ennek megfordítását, terceket hallunk. A vége l'istesso tempo szakasz terceket tartalmazó menete alatt az elbeszélő basszus szólam – melynek marcatói szelődülnek, illetve a felső szólam terceihez csatlakoznak – viszont már az ismert Sáris disszonanciát hozza. Igazi novellaszerű megoldást nem nyújt a mű.

A másik 2003-ban született mű a *Tractatus*, (Eckhardt Gábornak címezve) melynek bemutatója a Művészetek Palotájában volt 2005. június 13-án volt a Földvári Napok „Vendégjátéka” keretén belül. Előadója Hargitai Imre. A cím magyarul értekezést jelent. A mű a már korábban megismert stílusjegyek elgondolkodó, magyarázó, szinte bölcs megjelenései. Kevésbé vág a disszonancia, a repetíciók deklamáltak, a ritmika bonyolultsága nem párosul a korábbi váratlansággal. Kilenc nagy formai részt különböztethetünk meg, de a részek átvezető gondolatokkal váltják egymást. A megszokottnál több motívum és melodikus ismétlődést hallunk, és a gyorsan pörgő szakaszok marcato ellenszólamai gyakran kvartok, szextek, a mű végén lassan kiürülő gyors mozgású szólam ellenpólusai kis tercek.

Hasonló szerkesztésű az *In girum imus nocte*, mely 2009. 06. 21. keltezésű mű. Címe egy híres ókori római palindrom első fele. A palindrom olyan szó, mondat vagy szám, amely oda- és visszafelé olvasva azonos. A teljes mondat így hangzik. *In girum imus nocte et consumimur igni*, azaz: „Körözünk az éjszakában, s közben a tűz elemészt.” A címben rejlő kétirányúság a kottaolvasót azonnal a rákforma keresésére indítja, azonban első pillantásra kiderül, ilyen egyszerűen nem kapunk kulcsot Sáritól. Azt a fajta szerkesztésmódot, miszerint a mű előlről és hátulról olvasva ugyanaz, már felhasználta a *Négy invokáció* (1990) című két hegedűre, két cimbalomra vagy két vibrafonra írott művének egyik tételében, melynek előadói instrukciója szerint az egyik hangszer fejjel lefelé fordított kottából játssza a darabot, így egy rák-tükör kánon alakul ki. Az *In girum imus nocte* hatoldalnyi kéziratát lapozgatva, a *Tractatus*hoz hasonlóan az az érzésem, hogy a már korábban megismert művek egy-egy részletét látom, mintha a különféle stílusjegyek, melyeket Sári

zongoraműveiben látunk, itt felsorakoznának egymás mellett. A címben megjelenő körben járás, (a képletes visszatérés újra és újra azonos pontokhoz) jelenik meg. Az „ebből a körből nem tudok, és nem akarok szabadulni” érzése, bár a szerző ezt nem erősíti meg, kérdésemre miért ez a cím, a „tulajdonképpen tetszett”¹²⁸ választ kaptam. E műben a következő stíluselemek bukkannak fel:

- forgó dallamvariáció
- száguldó tizenhatod hangzuhatag kiemelt hangokkal, melynek kiemelt hangjai valamiféle szabályos hangsort mutatnak (egészhangú, 1:2-es modell, vagy egy sajátos szabály, mint e mű elején a kromatikus sor két nagy szekundba zárva a két végén);
- Sáris hangzású akkordok – ehhez a következőt fűzi: „Bizonyos hangzásokat nem engedek meg, másokat meg gyakran használok, ezt úgy is lehet nevezni, hogy stílus. Ez nem döntés minden hangnál, hanem egy bizonyos idő után rájár az ember agya.”¹²⁹ Ezen akkordok különféle megjelenése, hol kitergetve, hol ritmikusan ismételve;
- az ismétlés morze jellege, két kézben elosztása bonyolult komplementeritást adva;
- a folyamatok megszakítása, mintha egy tizenhatod menetet kilyuggatnánk, közben disszonáns közbeszúrások a másik oldalról;
- két különböző hosszúságú motívum egymás mellett ismétlése, forgatása, mely a középkori szerkesztésmódra utal (color – talea);
- a tizenhatod menetek kígyószerű mozgása, szűkülő hangkészlete;
- hirtelen dinamikai váltások, sforzatos kiemelések akár disszonanciával, akár kopulázott oktávokkal;

Visszatérő mozzanatok Sári stílusjegyeiből, melyeket kis és nagy léptékű műveiben egyaránt megtalálunk. Kötöttségek, melyeket magának állít, ahogy Sári mondja, zsákban futás jelleget adnak a kompozíciós munkának. „...minél inkább korlátok közé szorítja az ember magát, annál inkább lehetőség van arra, hogy az ember valamilyen fantasztikus energiát szabadítson ki magából, mert az ellenállás nagyon nagy.”¹³⁰ Azonban a kötöttségeken belüli lehetőségek tárháza végtelen, és

¹²⁸Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 06. 29. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

¹²⁹I.h.

¹³⁰Farkas Zoltán interjúja Sári Józseffel Budakalász, 1995. 01. 20. (Hangfelvétel, Farkas Zoltán tulajdona).

néha „hibázni is lehet.”¹³¹ Ezek a hibák, mondhatnánk inkább szabálytól eltérések, a zeneszerző szabadságát, művészetének egyediségét mutatják.

¹³¹Interjú Sári Józseffel. Budakalász, 2013. 06. 29. (Hangfelvétel, Termes Rita tulajdona).

7. DALOK

Az énekhang szerepeltetése Sári József művészetének időbeli elhelyezkedésében meglehetősen egy oldalra tolódik. Kezdetként, a 60-as években születik néhány alkotás, melyek Kosztolányi, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor műveit veszik alapul. Ezek közül az *Öt gyermekdal* Weöres Sándor közismert gyerekverseire 1967-ből az, amelyben zongora az együttműködő hangszer. A dalok sorban: *Buba éneke*,¹³² *Kis versek a szélről*,¹³³ *Arany ágon ül a sármány*,¹³⁴ *Haragosi*,¹³⁵ *Altatódal*.¹³⁶ A művek a *Hat zongoradarabhoz* hasonlóan a bartóki jegyeket hordozzák. A *Buba éneke* a gyermekdal egyszerűségét hozza. Népdalszerű, AABC szerkezetű, strófánként ismételt, jól énekelhető dallamát kis imitáló motívumokkal, ellenmozgásokkal dolgozó zongora szólam egészíti ki, s foglalja kétütemnyi keretbe. A következő dalban a szél tekergését mind a zongora, mind az ének szólamban jól nyomon követhetjük. A három versszak három különböző zenei egységet képez, az elsőben különféle pentachordok, skálatöredékek mozognak időbeli síkban eltolódva. A második szakasz kromatikus skáladarabokat rak a zongora szólamban a két kézbe, a harmadik háromhangos előkéivel a szél füttyentéseit hozza elénk. A harmadik dal zongora szólama mindig mozgásban van, hol a jobb, hol a bal kéz hozza ezt a mozgást, a másik szólam motivikus anyaggal egészíti ki, s ez a két szólam szépen simul az énekdallam alá. A *Haragosiban* megjelenik Sári később gyakran használt, stílusjeggyé érett ritmikai játéka, komplementer, néha bukfencekkel nehezített kis képletek ezek. (103. kottapélda)



¹³²Weöres Sándor: *Buba éneke. Ha a világ rigó lenne.* (Budapest: Móra, 1973): 68.

¹³³Weöres Sándor: *Kis versek a szélről.* I.h. 16.

¹³⁴Weöres Sándor: *Arany ágon ül a sármány.* I.h. 70.

¹³⁵Weöres Sándor: *Haragosi.* I.h. 45.

¹³⁶Weöres Sándor: *Altatódal.* I.h. 71.

Az *Altatódal* 5/8-os ringatásból néha kilépve, a mesebeli kutya megjelenését kis vakkantásokkal követve visz végig a történeten.

A *Frag-mente* című énekhangra és hegedűre írt darab – mely szigetként helyezkedik el az énekes művek között és a németországi években íródott – ugyan nem zongorakíséretes, de egyedi hangvétele, különös története miatt említése szükségszerű. Egy kiállításmegnyitóra, megrendelésre készült, saját szövegre, németül.

Televíziós felkérésre született az *Éjszaka* című kompozíció énekhangra, fuvolára, csellóra és zongorára, Kemény István versére 1996-ban, de a mű bemutatására nem került sor. E művében Sári az énekesnek a *Frag-mentében* megjelenő hangvételi feladatot is ad (glissandók, szótagok repetálása).

A dalíráshoz a kedvet és erőt az opera-megrendelés (*Sonnenfinsternis*) hozza. Itt nem kerülhető ki az énekhang, melyet annyira tisztel, hogy saját képességeiben kevésbé bíz. E körülményről írja Farkas Zoltán az alábbiakat:

[...] Témánkhoz közelítve: azt azonban a legöregebb rabbi sem jósolhatta volna meg – pár évvel ezelőtt sem – hogy egyszer még Sári József is feliratkozik az operaszerzők listájára. Eddigi életműve alapján semmi nem predesztinálta erre a tetre. Sőt. Nemcsak a színpadot kerülte el nagy ívben (öccsével, Sárty Lászlóval ellentétben), hanem még a szöveggel is hadilábon állott. Pályája indulásának vokális kísérletei (Blake, Szabó Lőrinc, Kosztolányi) után kétszer is meggondolta, hogy énekhangra írjon. Kifejezetten viszolygott a szorgos kontárok kezén fájintásra fogott ún. „helyes” magyar prozódia. Legfeljebb a jótékonyan semleges latin szavak adták meg neki magukat könnyedén: ám még ezek is korábbi stílusok álruháját öltve játszanak bújócskát az életműben: az 1966/68-as *Mise* Kodály és a gregorián hatására vall, az 1993-as *Alleluia* a spirituálé maszkját viseli. Roppant jellemző – ugyanakkor mély önismeretre vall –, hogy amikor a zeneszerző mégis dalciklust ír (*Frag-mente*, 1982), saját, *töredékes* és *német nyelvű* szövegével a textushoz és az énekhanghoz fűződő problematikus viszonyát is tematizálja, miközben virtuóz módon felül is emelkedik rajta.¹³⁷

¹³⁷Farkas Zoltán: „Búcsú az illúzióktól. Sári József *Sonnenfinsternis* című operájának ősbemutatója Pforzheimben”. *Muzsika* 43/7 (2000. július): 32.

7.1. Három dal Johann Wolfgang von Goethe verseire

Közülük kettő korábbi keltezésű, a harmadikat, a *Wanderer's Nachtlied*-et úgymond pihenésképp komponálta operaszerzés közben. A fent idézett cikk erről is említést tesz.

[...] Talán nem lényegtelen megemlíteni, hogy az opera feszített ütemben zajló kompozíciós munkálatainak közepette, mintegy lazításként Sári megzenésítette Goethe *Wanderers Nachtlied*jét. Ez a dal az énekhanggal való megbékélés felszabadító érzését sugározza, s a sokára megnyert egyszerűség és természetesség erőnyeivel örvendeztet meg.¹³⁸

Goethe költészetében a *Wanderer's Nachtlied* cím két verset is jelöl. Az első – a *Der du von dem Himmel bist* kezdetű – több változtatás után 1789-ben jelent meg. *Ein Gleiches* felirattal szerepel Goethe kötetekben az a vers, melyet Goethe ceruzával írt egy vadászkunyhó falára 1780-ban. Kezdősora *Über allen Gipfeln ist Ruh*. Önálló megjelenésekor e vers is a *Wanderer's Nachtlied* címet kapja. E két költemény a *Három Goethe dal* kerete, köztük a *Weite Welt und breites Leben* kezdetű, mely az *Isten és világ (Gott und Welt)* ciklus előszavaként jelent meg.¹³⁹

1. *Der du von dem Himmel bist*¹⁴⁰ kezdetekor a zongora szólam mintegy leszáll a mennyből. Hangköztárában kiemelkedik a kvartok, tritónuszok jelentősége. A vers második sorában a *Schmerzen* (fájdalom) szó alatt a basszus szólamban megjelenik az 1:2-es modellskála. A fájdalom disszonanciájára a *stillest* (csillapítod) konszonanciája felel. A „Süsser Friede, Komm, ach komm in meine Brust” verssor először mintha csalogatná felfelé hajló melizmáival az édes békét, azonban a kiemelt *Komm*-mal induló, a szavak sorrendjét megváltoztató ismétlése – „Komm, süsser Friede ach komm in meine Brust” – a szünetekkel megjelenített fáradó lélek sóhajtó kérését idézi.

¹³⁸I.h.

¹³⁹Szöveg és fordítás a Függelékben.

¹⁴⁰Szöveg és fordítás a Függelékben.

2. *Weite Welt und breites Leben*

Az előző dal leereszkedő indulásával szemben itt felfelé néz a zongora, a távoli világot, messzi horizontot megnyitva. A zongora közjátékok lefelé hajló triolái Schumannt idézik elénk, a *Dichterliebe* egyes dalai jelennek meg a háttérben. (104. kottapéllda)



104. kottapéllda

Az anyag sűrűsödik, majd a neue (új) szó melizmatikus megjelenése után valóban újdonság következik. A szöveg komolysága mögött rejlő gyermeki játékoság jelenik meg a „Heitern Sinn und reine Zwecke” ritmizációjában, majd a szaggatott befejezés különállón kimondott egy szótagú szavai („nun kommt man wohl”) a pont-pont vesszőcske egyszerűségét és szótagolását hozzák. (105. kottapéllda)



105. kottapéllda

3. *Über allen Gipfeln ist Ruh*

Mintha jégvilágba csöppentünk volna, közel a mennyországához. A zongora a felső regiszterekben mozog, a kis *f* és *a4* között. A hosszú, tartott, kvartokból és kvintekből épülő harmóniák fölött alig mozduló, szekundlépésekben ringó szólamok a teljes nyugalmat idézik elénk. Az ebből kilépő énekdallam egyszerűsége, visszatérő fordulatai az alábbi szerkezetet mutatják. (106. kottapéllda) A B C Av Bv Coda

A
Ü - ber al - len Gip - feln ist Ruh!

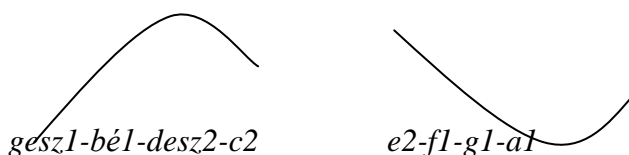
Av
war - te

B
in al - len Wip - feln spü - rest du kaum ei - nen Hauch

Bv
nur bal - de ru - hest Du auch

106. kottapélda

A Coda a „ruhest Du auch” verssor ismétlése, dallamíve az előző tükörképe.



A zongora ehhez a dallamhoz teszi hozzá tematikus dallamfoszlánykáit, s a coda végén a dal elejét idéző szekund ide-oda ingással búcsúzik.

7.2. Két dal Kosztolányi Dezső verseire.

A dalok az 1965-ös *Két intermezzo* – Kosztolányi Dezső: *Őszi koncert* (1912) c. versciklusából tenor szólóra, klarinéra és gordonkára – 2006 augusztusában újrakomponált változatai. Az ének szólam változatlan maradt, a klarinét és gordonka szólamból pedig – azokat feldúsítva – zongora szólam született. A verset illetően Tandori Dezső: *Hol élsz Te?*¹⁴¹ című művében a következőket olvashatjuk:

[...] az *Őszi koncert* keltezése 1912. A Környezet, a Nő és a Férfi hármashangversenyében egymást érik az áhítat szecessziós hangjai. Már ha azt nem kell mondanunk: *ha* Jugendstil és átszellemültség összefér párban, hát akkor minden. És mégis. Ahogy költünk az ősszel, az évszakkal azonosul. Ahogy ezért magát siratja. Ahogy a szépség csupa bánat. Amiképpen szereplői e térben, elsősorban a poétaiban, ott ágálnak: túlárad a „felek” és „nemek” viszonylatán; az elcsúszottságokban is valami

¹⁴¹Tandori Dezső: „Hol élsz Te?” *Digitális Irodalmi Akadémia*, (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2011): 21.

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000001030&secId=0000098952&mainContent=true&mode=html> utolsó megtekintés 2014.11.08.

testi-lelki panteizmust testesítenek meg, lelkesítenek át ezek [...] költészetünk egyik legdúsabban indázó hosszú-verse ez a most 90 éves mű.

A verset *Preludium* vezeti be, ezután következik az első *Intermezzo*, mely Sári József első Kosztolányi dalának alapja.¹⁴² A műben a „most tetszenek”, „most dalol” sorok ének szólama mindig szekund mozgással indul, szinte mániásan kezdve újra a gondolatot. (107. kottapéllda)

Most tet - sze - nek né - kem az ü - ve - gek

Most tet - sze - nek a sár - ga - ha - jú nők

Most tet - sze - nek né - kem a te - me - tők

Most da - lol az ősz, én is da - lo - lok

Most da - lol az ősz, da - lol a szí - vem,

107. kottapéllda

A dallamvonal mindig emelkedő-szélesedő vonalat jár be. Az ének szólam dallamának kis díszítései a zongorában tükröződnek vissza. A Kosztolányi verssorok íze, burjánzása köszön vissza a zongora trilláiban és átvezető futamaiban.

A vers ezután a környezetet megszemélyesítve, beszéltetve jut el a férfi-nő párbeszédig, s e párbeszéd utolsó szakasza előtt jelenik meg a második *Intermezzo*, a *Gyümölcsös ősz* kezdetű.¹⁴³ A tükörmozgásos zongora bevezető után felcsendülő ének szólam kezdő hangsora köszön vissza végig a mű során, különféle kiindulási pontokkal. (108. kottapéllda)

¹⁴²Szöveg és fordítás a Függelékben.

¹⁴³Szöveg és fordítás a Függelékben.



108. kottapélda

A zongora szólam két kezénél egy ideig a tükörmozgás dominál, néha elcsúszva egymástól. A kvartok és szextek jelentősége könnyen felismerhető. Az „ő már a cél” kezdetű sor hozza az első karakterbeli változást, *sostenuto*, a capella megjelenésével. Erre rímeli az „ő már a vég” motívumazonosságát, s vezet az első csúcsponthoz, a „nász” melizmáihoz. Új anyaggal vezet át a zongora a vers második szakaszához, tercetnyábról ide-oda guruló tizenhatodmenetet képezve. A mélyből újrainduló mondanivaló még bejár egy ívet, elnyugvását megborzolja a jobb kéz által hullámzó dinamikával búcsúzó, kvartlépésekből építkező tizenhatodmenetek.

7.3. Két dal Georg Trakl verseire – 1. *Helian*; 2. *Verfall*

A 2009 februárjában keltezett művek költője Georg Trakl az osztrák expresszionista költészet különleges alakja. A salzburgi születésű fiatalember családjában is előforduló hajlam mintakövetése után gyógyszerészhallgatóként maga is kábítószerfüggővé vált, lánytestvérével, aki szintén függő volt, szerelmi kapcsolatot létesített. Műveiben „látomásai sötét tónusok felé hajlanak. Verseit melodikus – ritmikus nyelvezet, illetve az antik mítoszok motívumkincse hatja át.” Korai művei közül kiemelkedő a *Verfall* (*Pusztulás–Romlás*)¹⁴⁴ című vers, 1909-ből, mely „a bécsi századvég lírájának kulcsszavait hordja.”¹⁴⁵ A vers sajátos dimenzióból mutatja be az emberi romlást, pusztulást. Természeti képek és az emberi kéz által létrehozott világ képei jelenítődnek meg, különös keveredésben.

Költészetének második szakaszából való a *Helian*,¹⁴⁶ mely „öttételes szimfonikus hangú költemény, költői önéletrajz, melynek befejezésében a kábítószer eljuttatja a lélek legmélyebb rétegeibe a költőt.”¹⁴⁷ Sári az első tételt zenésíti meg.¹⁴⁸ Sári József sorrendje a két dal tekintetében *Helian*, *Verfall*. A szerző a jelentős, fontos művek közé sorolja e két dalt. A teljes bemutató jelen sorok írásakor még várat

¹⁴⁴ Georg Trakl: *Pusztulás. A halál hét éneke* (Budapest: Orpheusz).

¹⁴⁵ http://hu.wikipedia.org/wiki/Georg_Trakl 2014.11.08.

¹⁴⁶ Georg Trakl: *Helian. Georg Trakl válogatott versei* (Budapest: Kozmosz, 1972).

¹⁴⁷ http://hu.wikipedia.org/wiki/Georg_Trakl 2014.11.08.

¹⁴⁸ Szöveg és fordítás a Függelékben.

magára. A disszonancia használata a puhább irányába tolódik, és mindkét dalban jelentékeny szerepet töltenek be a kvartok. A szimmetrikusan felrakott akkordokkal induló zongora bevezető után a kvart, mint alapvető építő és dallamformáló elem jelenik meg az ének szólamban, s ennek motivikus szövését követő zongora szólam ábrázolja az első versszakot. (109. kottapéllda)

109. kottapéllda

A zongora szólam időnként szaggatottá válva, kis lihegő mozgással, ismétlődésekkel írja körül a melodikus ének szólamot, s időnként e kötöttségből kiszabadulva folytatja a gondolatot. A szerző él a műveiben már megismert eszközökkel, ugyanakkor valami egészen letisztult hangvételt érzékelünk. Két kézben elosztott mozgó kvartfelbontások, a kezdő szeptimakkordok újból-újbbóli felbukkanása, kvartmixtúrák, skálatöredékekből összeálló virtuóz futamok kopulázott akcentusokkal, elakadó tizenhatodmenetek, repetált hangokkal megerősített, az énekdallamból kiszabaduló hiányos tredecim akkord felbontás, a kromatika jelenléte a kis és hosszabb motívumokban mind-mind a zongora szólam eszközei. Az énekdallam végig ebben a folyondárszerű kvartmozgásban marad, ritmikájában a német szöveg prozódiját követi. Szép az „Abends auf der Terasse betranken wir uns” egy helyben ingása, a borivás utáni állapotot mutatva meg. A csillagok nemcsak a német szövegben, a zongora szólam felgyorsuló ismétlődő *gesz-f-asz-d* motívumában is felvillannak.

A *Verfall* a „Strém Kálmán emlékére” feliratot viseli, bemutatója 2009.05.28-án volt a Zeneakadémián, a Strém Kálmán emlékére rendezett hangversenyen. Előadói Kovács Ágnes és Füzi Nóra¹⁴⁹ voltak. A vers rebbenékenységét a zongora szólamban megjelenő arpeggiók, repetált hangokból épülő elharapott motívumok, az ide-oda ingó, dadogó szekundlépések, tercmenetes futamok hivatottak érzékelteni. A zenei eszközök mind az ének szólam tartalmi mondanivalóját tágítják, úgymint a tiszta messzeséget követő terctorony felbontás futama, az álom hosszú hangjainak repetálással való lebegtetése, a borzongás meg-megszakadó kromatikája. Az ének szólamban bizonyos szavak jelentősége kiemelkedik a melizmatikus megfogalmazás által. Ezek közül a madarak útja (Fahrten) és az őszirózsák hajladozása (neigen) a legszélesebben kitárulkozó. Az ének szólam változatlan tempójú hajladozó befejezése közben a zongora prestóig gyorsul, majd az önálló záró szakaszban egy, a tizenkét hangból álló sorból építkező, hol rövidebb, néhány hangot kihagyó, hol teljesen végigfutó lassuló-halkuló menet zárja a dalt.

7.5. Két dal Heinrich Heine verseire

Két Heine dallal (2010. 06. 18.) folytatódik a dalok sorozata. A művek még nem kerültek bemutatásra. Sári József azokban az években, amikor vonakodott énekhangra komponálni, a tanítás kapcsán rengeteg dalt elemzett. A Heine versek megdallamosítása a szerző szerint kézenfekvő volt. A romantikus szerzők nem véletlenül nyúltak igen gyakran Heine költészetének gyöngyszemeihez. E versek „jól tűrik” a zenei feldolgozást. A két vers – *Fromme Warnung*,¹⁵⁰ *Fragen*¹⁵¹ – Heine életművének két távoli pontján helyezkedik el. A *Fromme Warnung* az 1851-es *Romanzero* második ciklusának, a *Lamentációknak* része, melynek tematikája túlnyomórészt betegség, halál és búskomor emlékezés. Ez Heine élethelyzetét, egészségi állapotát híven tükrözi. A másik vers az 1827-es *Dalok Könyvében* jelent meg. A *Dalok Könyve* Heine addigi verseinek kronologikus kiadása, több versciklust, ezeken belül 237 dalt tartalmaz, melyek korábban akár más gyűjtőcím alatt is megjelentek. Ezek egyike az *Északi tenger*, melynek második részében található a *Fragen – Kérdések* című vers. A *Fromme Warnung* zongora szólama háromhangos

¹⁴⁹Strém Kálmán emlékkoncert

<http://www.fuzi-haz.hu/hu/strem-kalman-emlekkoncert-2009>. 2014.11.08.

¹⁵⁰Heinrich Heine: *Fromme Warnung. Verse és prózai művek*. (Budapest: Európa, 1960): 438. Szöveg és fordítás a Függelékben.

¹⁵¹Heinrich Heine: *Fragen* I.h. 124. Szöveg és fordítás a Függelékben.

akkordok fölött vándorló, improvizatív jelleggel egymást követő, a tizenkét hangot variábilisan használó dallammal vezeti be az ének szólamban megjelenő intést. Az énekdallam főként szekund és kvart (tisztá és bő) lépésekben halad, egy-egy átmenő terc kivételével, s ezt a zongora szólam is követi, bár gyakori oktávtörésben. Az első nagyobb lépés a scheidest szónál következik be, a földi léttől való elváláskor a dallam kis szeptimet lép fel. Az ezt követő közjátékban az eddigiek ellenpólusaként felgyorsul a zongora mozgása, belső szólama mégis az énekdallam továbbviteleként értékelhető. Az ezután énekelt két sort hasonlóképp mozgó zongora sor követi, míg az énekdallam alatt visszahúzódik az improvizációszerű bolyongásba. Ez az egyhangos sorvezetés az Úr szolgálainak fellépésekor („Da stehen die Gottessoldaten”) kvartokká majd tritónuszokká változik, s a lényegi mondandót – „Nach Namen und Amt fragt man hier nichts” (cím és rang itt mit sem ér) – egyre sűrűsödve, időnként kilépve a kvart monotóniájából húzza alá. E kettősfogások bomlanak szét a zongorában, majd a szerző a megismételt mondat „Nach Namen und Amt fragt man hier nichts” alatt új minőséget hoz a zongorába, az ének szólamot dallamában lekövető repetált jobb kézzel és az azonos irányban, tercben mozgó tremolós ballal. A továbbvezetésben a kvart és szekundlépések egy csomóba összeállva, rövidke indulószerű ritmikával visznek a bejáráshoz. (110. kottapélda)



110. kottapélda

Kitágulnak a hangközök, beszédszerű deklamációval megszólaltatott tág fekvésű akkordok vezetik a zárándokot, s az ének és zongora szólam immár egységben, dallamot egymásnak átadva folyik az örök nyugalom melizmái felé. A zongora szólam két ízben is mutatja az irányt „felfelé”, tercmentes szólamvezetéssel. Az énekdallam a megváltozott létminőséget, az örökké zengő szép muzsikát kanyarogva vezetett hajlításokkal, végül lehanyatló glissandóval, a zongora puhán lehajló kis szextek imbolygásával vetíti elénk.

A *Fragen* című vers az emberi léttel kapcsolatos kérdéseket rakja képi keretbe. Egy fiatal férfi áll a tengerparton, s a hullámokat faggatja. Mi az, hogy ember?

Honnan jött? Hová tart? Ki lakik a csillagokban? Nincs válasz. Az örök természet határán bolondként sóvároghat csak. Súlyos kérdések, pesante zongora bevezetővel. Az énekelt sorok mellé egyenértékű basszus dallam társul, köztük folyamatos mozgásban, a tenger hullámainak mozgásában kanyarog a jobb. Az emberi sokféleség felsorolásakor a ritmikai sokszínűség is megmutatkozik a műben. A létkérdések feszítő erejét a kromatika beépítésével éri el a zongora szólamban, ehhez társulnak a hosszan kimondott nagy távolságokat bejáró egyszerűbb ritmikájú dallamhangok. (111. kottapélda)

Sagt mir, was be - deu - tet der Mensch?

Wo - her ist er kom - men? Wo geht er hin?

111. kottapélda

Ezek után visszatérnek látóterünkbe a hullámok, a szél, a hideg és közömbös csillagok, minden szólam mozgásban van, amíg a bolondot meg nem pillantjuk, aki magányosan áll. Itt a zene is megtorpan, dadogó hangpárok csúszkálnak a zongora szenttelen akkordjai fölött, és... egy... bolond... várja... a választ. A választ, lehajló lépéseivel, amely végén két hang erejéig feltekint az ember. (112. kottapélda)



112. kottapéllda

7.6. Ave Maria

2011 januárjában született az *Ave Maria* első változata, melyet a következő hónapokban átdolgozott. Művét unokáinak ajánlotta. Szöveg tekintetében Josquin des Prèz híres *Ave Maria... virgo serena* kezdetű motettáját veszi alapul, tehát nem a megszokott *Ave Maria* imádságról van szó.

Az először született verzió (B) jelzi, hogy ez a változat szoprán vagy tenor hangra valamint zongorára vagy orgonára íródott. A későbbi feldolgozás már nem említ orgonát. Az A és B verzió ének szólama megegyezik. Ütemvonalat csak szaggatottan, mintegy útjelzőként használ, a kottakép is valami áradást sugall. Különbség a zongora szólamban van, mégpedig jelentős. A B változat zongora szólamát kvart kettősfogásokon átlibbenő sóhajmotívumok jellemzik leginkább. Ütemmutató hiányában is látható, hogy hármasszámú szerveződik nagyobb (15/8; 18/8; 21/8; stb.) egységekké. A zongora szólam nemigen lép túl az énekelt szólam határain, szinte különálló a két réteg. A basszusban jelenik meg időnként néhány, az énekelt dallamra reflektáló hang. A kvartok jelenléte egészen meghatározó végig a mű folyamán. Az ének szólam szüneteiben feltűnik az a tizenhatod mozgás, ami a másik, az A változat zongora szólamát leginkább jellemzi. Itt folyamatos hullámzó gyors menetek írják körül az énekelt imát. A nyughatatlan lélek áradása ez, melyet a mélyebb regiszterben a mű első felében hosszan csengő kvart pillérek támasztanak alá. A szöveges dallam meg-megszakadásakor a zongora folytatja, továbbvezeti a melodikus szöveget, időnként társul is szegődik, s egy ponton, az *Ave vera virginitas* szövegrésznél szext párhuzamban követi azt. Mindkét változat négy zengő akkorddal mondja ki az Ament.

8. Függelék

1. Versek és versfordítások

Goethe: Wanderers Nachtlied

Der du von dem Himmel bist,
 Alles Leid und Schmerzen stillest,
 Den, der doppelt elend ist,
 Doppelt mit Erquickung füllest,
 Ach, ich bin des Treibens müde!
 Was soll all der Schmerz und Lust?
 Süßer Friede,
 Komm, ach komm in meine Brust!

Vándor éji dala¹⁵²

Égi vendég, ki a bűt
 és a kint elcsöndesítéd
 s aki kétszer nyomorult,
 kétszeresen felüdítéd;
 nincs a harcnak most se vége!
 Ennyi kín és kéj minek?
 Drága béke, jöjj és töltsd be szívemet!
 (Szabó Lőrinc)

Goethe: Weite Welt...

Weite Welt und breites Leben,
 Langer Jahre redlich Streben,
 Stets geforscht und stets gegründet,
 Nie geschlossen, oft geründet,
 Ältestes bewahrt mit Treue,
 Freundlich aufgefasstes Neue,
 Heitern Sinn und reine Zwecke:
 Nun! man kommt wohl eine Strecke.

Széles világ...

Széles világ, tágasan élt élet,
 évek hosszú során át derekas
 igyekezet,
 állandó kutatásban, a tudásnak alapot
 vetve,
 sosem lezárva, inkább kikerekítve,
 hűen megőrizve a régít,
 az újat barátságosan befogadva,
 derűs lélekkel, tiszta célokkal:
 nos, így az ember nagyot halad az
 úton!

nyersfordítás: Halasi Zoltán

¹⁵² Johann Wolfgang Goethe: *Vándor éji dala. Versek.* (Budapest: Európa, 1982): 76.

Goethe: Ein Gleiches

Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch.

Vándor éji dala II.

Immár minden bérce
csend ül.
halk lomb, alig érzed,
Lendül:
Sóhajt az éj.
Már búvik a berki madárka,
Te is nemsokára
nyugszol, ne félj...
(Tóth Árpád)¹⁵³

¹⁵³ Johann Wolfgang Goethe: *Vándor éji dala. Versek.* (Budapest: Európa, 1982): 77.

Kosztolányi Dezső: Őszi koncert¹⁵⁴*Intermezzo*

Most tetszenek nekem az üvegek,
Mély délutánban oly mélyen tüzelnek.
Most tetszenek a sárgahaju nők,
Sugárzásán szeptemberi tüzeknek.
Most tetszenek nekem a temetők,
Az elborult szobák benn barna színben,
A haldokló fák szörnyű kardala
És tetszik a föld és mindenki, minden.
Most dalol az ősz s én is dalolok,
Lalláz az ősz lassú litániát.
Most dalol az ősz, dalol a szívem,
Dalolni kezd most az egész világ.

¹⁵⁴ Kosztolányi Dezső: *Őszi koncert. Kosztolányi Dezső összes versei.* (Budapest: Osiris, 1997) 172.

Kosztolányi Dezső: Intermezzo¹⁵⁵

Gyümölcsös ősz, te vérző, koszorús,
én hódolója vagyok a gyümölcsnek.

Szeretem a virágok táncait,
de az érett gyümölcs mély szava bölcsőbb.

Ő már a cél, a szín, a hervadás.
nyarak alusznak benne, cukrok íze,
remény, öröm, valóvá semmisítve
ő már a vég, az állomás, a nász.

Én szeretem az égő-fiatait,
de várva-várom a bús diadalt,
az utolsó-halálост, szomorút,
mely lelkemet te hozzád igazítja
tedd vérző ősz, nehéz fájdalmaimra
és életemre komoly koszorúd.

¹⁵⁵ Kosztolányi Dezső: *Őszi koncert. Kosztolányi Dezső összes versei.* (Budapest: Osiris, 1997) 182.

Georg Trakl: *Helian*¹⁵⁶*Helian*

In den einsamen Stunden des Geistes
 Ist es schön, in der Sonne zu gehn
 An den gelben Mauern des Sommers
 hin.
 Leise klingen die Schritte im Gras;
 doch immer schläft
 Der Sohn des Pan im grauen Marmor.
 Abends auf der Terrasse betranken
 wir uns mit braunem Wein.
 Rötlich glüht der Pfirsich im Laub;
 Sanfte Sonate, frohes Lachen.
 Schön ist die Stille der Nacht.
 Auf dunklem Plan
 Begegnen wir uns mit Hirten und
 weißen Sternen.
 Wenn es Herbst geworden ist
 Zeigt sich nüchterne Klarheit im Hain.
 Besänftigte wandeln wir an roten
 Mauern hin
 Und die runden Augen folgen dem
 Flug der Vögel.
 Am Abend sinkt das weiße Wasser in
 Graburnen.
 In kahlen Gezweigen feiert der
 Himmel.
 In reinen Händen trägt der Landmann
 Brot und Wein
 Und friedlich reifen die Früchte in
 sonniger Kammer.
 O wie ernst ist das Antlitz der teuren
 Toten. Doch die Seele erfreut
 gerechtes Anschauen.

A szellem magányos óráiban
 oly szép jární a napban
 a nyár sárga falai mentén.
 A fűben halkan csengnek a léptek; a
 szürke márványban
 a pán fia még egyre alszik.
 Esténként a teraszon barna borral
 mámorosodtunk.
 Lombok közt pirosan izzik az
 őszibarack;
 szelíd szonáta, víg nevetés.
 Szép az éjszaka csendje.
 Sötét síkságon
 pásztorok s fehér csillagok jönnek
 elénk.
 Ha beköszönt az ősz,
 józan fényesség terjeng a ligetben.
 Engesztelődve vándorlunk rőt falak
 mellett,
 s tágult szemek követik madarak
 repülését.
 Este az urnákban fehéren gyűlik a víz.
 Tar gallyak közt ünnepel az ég.
 A földműves kenyeret s bort hoz tiszta
 kezében,
 s békésen érik napos kamrában a
 gyümölcs.
 Ó, a drága holtak arca mily komoly.
 De igaz pillantásuk örvendezteti a
 lelket.
 (fordította: Erdélyi Z. János)

¹⁵⁶ Georg Trakl: *Helian. Georg Trakl válogatott versei.* (Budapest: Kozmosz, 1972).

Georg Trakl: Verfall¹⁵⁷

Pusztulás II.

Am Abend, wenn die Glocken Frieden
läuten,
Fol ich der Vögel wundervollen
Flügen,
Die lang geschart, gleich frommen
Pilgerzügen,
Entschwinden in den herbstlich klaren
Weiten.

Hinwandelnd durch den
dämmervollen Garten
Träum ich nach ihren helleren
Geschicken
Und fühl der Stunden Weiser kaum
mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren
Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall
erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten
Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen
Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
Um dunkle Brunnenränder, die
verwittern,
Im Wind sich fröstelnd blaue Asten
neigen.

Ha békét zúgnak a harangok este,
nézem, ahogy csodásan tovaszárnyal,
jámbor zarándoknép, egy-egy
madárraj,
míg elnyeli a tiszta őszi messze.

A szürkülő kertben tűnődve, lassan
bolygok, megejt derültebb sorsuk
álma,
s az órák mutatója mintha állna.
Kisérem őket felhőtlen magasban.

Megborzongat a hűvös mulandóság.
Tar ágak közt rigó sír bánatos dalt.
A rácson fürttel pirosul a dús ág.

Sápadt lányok halotti tánca: roskadt,
sötét kutak körül kék őszirózsák
a szélben dideregve hajladoznak.

(Lator László fordítása)

¹⁵⁷Georg Trakl: *Pusztulás. A halál hét éneke*. (Budapest: Orpheusz)

Heinrich Heine: Fragen

Am Meer, am wüsten, nächtlichen Meer
 Steht ein Jüngling-Mann,
 Die Brust voll Wehmut, das Haupt voll
 Zweifel,
 Und mit düstern Lippen fragt er die
 Wogen:
 „O löst mir das Rätsel des Lebens,
 Das qualvoll uralte Rätsel,
 Worüber schon manche Häupter
 gegrübelt,
 Häupter in Hieroglyphenmützen,
 Häupter in Turban und schwarzem Barett,
 Perückenhäupter und tausend andre
 Arme schwitzende Menschenhäupter –
 Sagt mir, was bedeutet der Mensch?
 Woher ist er gekommen? Wo geht er hin?
 Wer wohnt dort oben auf goldenen
 Sternen?“
 Es murmeln die Wogen ihr ewiges
 Gemurmel,
 Es wehet der Wind, es fliehen die
 Wolken,
 Es blinken die Sterne, gleichgültig und
 kalt,
 Und ein Narr wartet auf Antwort.

Kérdések¹⁵⁸

Az éjjeledő, sivatag tenger előtt
 Egy ifjú tűnődve áll
 S fájó szívvel, kétségteli aggyal
 Komoran így szól a habokhoz:
 „Oh fejszétek meg nékem az élet
 Kínzó, ősrégi talányát,
 Melynek gondjában már annyi meg
 annyi
 Hieroglyph-sapkába,
 Turbánba, fekete barettba,
 S parókába bújtatott
 Sok ezer szegény, izzadó emberi fej
 főtt –
 Mondjátok meg: mi az ember?
 Honnan jött? Hova megy majd?
 S a csillagokba’ ki lakik fenn?“
 Mormolnak a habok morajukkal,
 A szél csak üvölt, rohannak a felhők,
 Csillognak a csillagok, hidegen,
 közönyösen
 És egy bolond – csak várja a választ.
 (fordította Endrődi Sándor)

¹⁵⁸ Heinrich Heine: *Fragen. Dalok könyve*. (Budapest: Atheneum, 1904): 310.

Heinrich Heine:
Fromme Warnung

Unsterbliche Seele, nimm dich in
acht,
Daß du nicht Schaden leidest,
Wenn du aus dem Irdischen
scheidest;
Es geht der Weg durch Tod und
Nacht.

Am goldnen Tore der Hauptstadt
des Lichts,
Da stehen die Gottessoldaten;
Sie fragen nach Werken und Taten,
Nach Namen und Amt fragt man
hier nichts.

Am Eingang läßt der Pilger zurück
Die stäubigen, drückenden Schuhe -
Kehr ein, hier findest du Ruhe,
Und weiche Pantoffeln und schöne
Musik.

Kegyes intelem

Halhatatlan lélek, óvd magad,
ne fájjon majd a károd,
ha itt hagyod ezt a világot:
halálban, s éjben visz utad.

A fény-főváros aranykapuján
őrtállnak az Úr katonái;
mind műre s tettekre kíváncsi
nem érdeklődnek név s rang után.

Küszöb előtt szépen leveti a
poros, szűk lábbelit a fáradt –
csak jer be, nyugalom vár itt,
puha papucsok s gyönyörű muzsika.

(Jékely Zoltán fordítása)

2. Stílusjegy-táblázat

egészhangú skála	két kézben osztott szólamvezetés	modellskálák 1:2; 1:3;stb.	Reihe	skála fel-és leépítése	talea	morze
9 miniatűr: Sietős	Lépésről-lépésre: Choral II;Döcögős	Ghiribizzi: Bartók zsebórája	In girum imus nocte	9 törpe-csevegő	In girum imus nocte	In girum imus nocte
Öt hangmodell	9törpe: Keresgélő	In girum imus nocte; Vetter Michel No.7.	9 miniatűr-Eltűnődve	Lépésről-lépésre: Egydélamerikai; Talicska	Mozaikok	IV. invenció
Sul Tasto: A lánc		Preludium Postludium	Sophie et ses amis	Vetter Michel No.5.	Vetter Michel No.6.és 7.	Contemplazione
		Négy invenció I. IV.		9 miniatűr:Lángok		Episodi

10.18132/LFZE.2015.13

repetíció	kígyó	fekete-fehér billentyű	terctorony	idézet-áldézet	kilyukasztott skála	meghatározott hangközök használata
Capriccio Disciplinato	9 miniatűr-Kígyó	Lépésről-lépésre: Nem akar beindulni;	Mobile sine perpetuo Négy invenció I.	Ballada bachi áldézet; Xylographie német	Postludium; 9 miniatűr:Sietős	9 miniatűr-Este van; Mozdony
Variazioni immaginarie III.	Lépésről-lépésre- Talicska; Panaszdal	Variazioni immaginarie II.;	Macska és egér; Gazellák;	Mozaikok Dies irae töredék; Carmen(ritmika)	Variazioni immaginarie V.	Négy invenció I.
Lávát és hamut köpködő vulkán	9törpe:Csevegő	Vetter Michel No.2.;No.3.;No.6.	Pillanatképek:Lesen	Sonnenfinsternis- bachi áldézet	In girum imus nocte	Variazioni immaginarie VII;VIII
			Verfall; Gyümölcsös ősz	Der Hutmacher- chopini áldézet	Vetter Michel No.5.;No.7.	Sophie et ses amis

3. Zenei képeslapok

moderato - sempre accel - poco a poco rit. - - - - - giusto

p f p f p

Handwritten musical score for piano and chamber ensemble. The score is written on six staves, organized into three systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, key signatures (one sharp and one flat), and dynamic markings such as *mf* and *f*. The music features complex textures with many beamed notes and rests, suggesting a dense, polyphonic or contrapuntal style. Red ink is used for some accidentals and dynamic markings, likely indicating corrections or specific performance instructions. The first system begins with a treble staff marked *mf* and a bass staff marked *f*. The subsequent systems continue the complex musical development across the staves.

4.Kottakiadványok és lemezek

Rövidítések: Akkord Kiadó – A; Editio Musica Budapest – EMB; Bärenreiter – BA; Hungaroton – H

A kilenc törpe (2003) A-1069

Ballada (1989) H HCD 31715

Capriccio Disciplinato (1972) EMB Z. 13862

Contemplazione (1970) EMB Z.6487; H SLPX 11685

Elidegenített idézetek (1982) A 1179; H SLPX 12872; HCD 31715

Episodi (1968) EMB Z.6317

Ghiribizzi (1982) A A-1018

Hat paragramma (1992) A A-1040

Hat zongoradarab (1958) EMB Z. 6159

Három dragonyos kockajáték közben (1978) EMB Z. 12939

Hódolat Szőllősy Andrásnak, Trois Hommages (1996) H HCD 31857

Kilenc miniatűr (1981) EMB Z. 12501

Lépésről lépésre (Budapest: Editio Musica Budapest, 1984) Z 12.502.

Meditazione (1968) EMB Z. 5806; H SLPX 12456; H HCD 31725

Movimento Cromatico Dissimulato (1972) EMB Z.12941; H SLPX 12872

Mozaikok (1980) EMB Z. 12940

Négy invenció (1992) H HCD31715

Öt hangmodell (1981) BA 7186

Pillanatképek (1981) EMB Z. 12504

Praeludium, Interludium, Postludium (1979) EMB Z.12506; H HCD 31857

Sul Tasto (1985) Apagyi Mária: *Zongorálom. Kreatív zongoratanulás.* (Pécs: Martyn Ferenc Szabad Művészetoktatási Alapítvány, 2008): 71.

Variazioni immaginarie (1977) EMB Z. 8886

Bibliográfia

- Ancsel Éva: *Bekezdések az emberről*. (Budapest: Hibiszkus, 1991): 18.
- Apagyi Mária: *Zongorálom. Kreatív zongoratanulás*. (Pécs: Martyn Ferenc Szabad Művészetoktatási Alapítvány, 2008) 71. 122.
- Ábrahám Mariann: „Lépésről-lépésre...zongorára, 4 kézre”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009) 97-101. 100.
- : „Ghiribizzi – Hét könnyű zongoradarab”. In: Selmeczy Ferenc (szerk.): *Összefoglalás*. (Budapest: Örökségünk, 2009) 212-218.
- Brockhaus-Riemann: *Zenei Lexikon*. szócikk: *soggeto cavato* (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat 1985): Harmadik kötet 375.
- Csáth Géza: *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről. Schumann*. (Budapest: Magvető 2000.): 52-53.53.
- Csont András: „Egy matróz Noé bárkáján. *Revizor* (2009.07.19.)
<http://www.revizoronline.com/article.php?id=1619> utolsó megtekintés: 2014.11.08.
- Dominkó István: *Emlékek gyermekeimnek, Robert Schumann Jugendalbuma*. DLA disszertáció (Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2008): 88.
- Farkas Zoltán „Korunk kórképe. Sári József szerzői estje és a Zenit recenziója.” *Muzsika* 38/12 (1995. december) 41.
- : *Idézetek és álidézetek Sári József műveiben*. Zenetudományi dolgozatok 1997-98, (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet): 129-149. 145-6. 8. kotta.
- : *Sári József. Magyar Zeneszerzők 12*. (Budapest: Mágus, 2000): 22.
- : „Búcsú az illúzióktól. Sári József Sonnenfinsternis című operájának ősbemutatója Pforzheimben”. *Muzsika* 43/7 (2000. július) 32.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Vándor éji dala. Versek*. (Budapest: Európa, 1982): 76.
- : *Ugyanaz. Versek*. (Budapest: Európa, 1982): 77.
- Hambalkó Edit jegyzete: „Sári József: Pillanatképek” (Kézirat, Hambalkó Edit tulajdona)
- Heine, Heinrich: *Fromme Warnung. Versek és prózai művek*. (Budapest: Európa, 1960): 438.
- *Fragen. Versek és prózai művek*. (Budapest: Európa, 1960): 438.
- Hollós Máté: „Művek bontakozóban. Sári József zongoradarabjai.” *Muzsika* 37/5 (1994. május): 16.

- : „A kalaposmester operaszínpada”. *Kritika* 37/5 (2008. május): 17.
- József Attila: *A tavi torony harangozója. József Attila összes versei.* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966): 220.
- Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél éneke. Kosztolányi Dezső összes versei* (Budapest: Osiris, 1997) 458.
- Kosztolányi Dezső: *Őszi koncert. Kosztolányi Dezső összes versei* (Budapest: Osiris, 1997) 172-185.
- Porrectus: „Határok és utazások. Sári József és Tihanyi László szerzői lemeze” *Muzsika* 52/11 (2009. november)
- Sári József: Lemezismertető (Budapest: Hungaroton, 1988) 9. HCD 31715
- : *Questions to Hillel* lemezismertetője. (Budapest: Hungaroton, 1988): 9. HCD 31857
- : „Szöllősy András 80 éves. Töprengések egy évforduló kapcsán”. *Pannonhalmi Szemle* IX/1 (2001. május)
- : Koncertismertető. Fénymásolat, Hambalkó Edit tulajdona.
- Sáry László: *Kreatív zenei gyakorlatok* (Pécs, Jelenkor, 1999)
- Stachó László: „A zenei képesség és az előadóművészi kiválóság. Bevezetés a zenei előadóművészet pedagógiájába”. http://www.parlando.hu/2014/2014-1/2014-1-02-Stacho2.htm#_edn2 2014.11.08.
- Tandori Dezső: „Hol élsz Te?” *Digitális Irodalmi Akadémia*, (Petőfi Irodalmi Múzeum: Budapest 2011): 21.
- <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000001030&secId=0000098952&mainContent=true&mode=html> 2014.11.08.
- Trakl, Georg: *Pusztulás. A halál hét éneke.* (Budapest: Orpheusz)
- : *Helian. Georg Trakl válogatott versei.* (Budapest: Kozmosz, 1972)
- Weöres Sándor: *Buba éneke. Ha a világ rigó lenne.* (Budapest: Móra, 1973): 68.
- : *Kis versek a szélről.* (Budapest: Móra, 1973): 16.
- : *Arany ágon ül a sármány.* (Budapest: Móra, 1973): 70.
- : *Haragosi.* (Budapest: Móra, 1973): 45.
- : *Altatódal.* (Budapest: Móra, 1973): 71.
- : *Ének a határtalanról. Egybegyűjtött írások* (Budapest, Magvető, 1981): 443.

DLA doktori értekezés tézisei

Termes Rita

Sári József zongoraművei és
zongorás kamarazenéje

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28. számú művészet- és művelődéstörténeti
tudományok besorolású doktori iskola

Budapest

2014

I. A kutatás előzményei

Sári József zeneelmélet tanárom volt főiskolai tanulmányaim során. Szemlélete, pedagógiai munkája mély nyomot hagyott bennem. Korrepetitorként ismertem meg és játszottam *Contemplazione* című fuvolára és zongorára írt darabját. Figyelemmel kísértem az *Echóhoz* című fuvolaművének bemutatójára való felkészülést, mint a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola fuvola tanszakának korrepetitora. A tanszak mestere, Gyöngyössy Zoltán kortárs zene iránti elkötelezettségével figyelmemet a ma élő szerzők műveinek megismerésére irányította.

Sári József műveiről, azok bemutatói kapcsán számos híradást, rövid bemutatót olvashatunk. A szerző maga is írt lemezismertetőket, koncertismertetőket. Utalásokat is találunk összefüggések keresésére, szerzői attitűdjének bemutatására tanulmányok, rövid összefoglalók formájában. Átfogó elemzés azonban még nem készült, az életmű összekapcsolódását még senki nem kutatta. Zongoristaként, korrepetitorként a zongora- és a zongorás kamarazene elemzésére és a sárii stílusjegyek e művekben való megjelenésére koncentráltam.

II. Források

Munkám során a legfontosabb források a művek kottái voltak. Ezek egy része már kiadott, más része még csak kéziratban fellelhető. Útmutatóul szolgált Farkas Zoltán a szerzőt és műveit bemutató füzeté,¹ valamint egykori, fel nem dolgozott interjúinak gyűjteménye, a Muzsika és Parlando folyóiratokban megjelent kritikák és beszámolók, valamint a Magyar Rádióban Hollós Máté zeneszerzővel elhangzott beszélgetések, önarcképek. Különösen nagy segítségemre volt a szerzővel folytatott nagyszámú eszmecsere, melynek során a szerzői munka hátterének bizonyos szegmensei is megvilágításba kerültek, és a művek közötti összefüggések is feltáruultak. Sári műveinek interpretálóival folytatott diskurzusok a művek előadói szempontból való megismerését segítették. Hambalkó Edit, Ábrahám Mariann, Kékesi Judit, Becht Erika, Eckhardt Gábor és Apagyai Mária számos háttéranyagot, levelezést, műismertetést bocsátott rendelkezésemre, valamint megosztották velem tapasztalataikat, gondolataikat a művekkel kapcsolatban.

¹Farkas Zoltán: *Sári József. Magyar Zeneszerzők 12.* (Budapest: Mágus, 2000):

III. Módszer

Sári József nagyszámú zongoraművet írt. Ezek nagy része ciklikus mű, sorozatok, melyek egy-egy témát járnak körbe. Pedagógiai munkájának előtérbe kerülésekor, illetve felkérésre sok-sok tanulóknak való darab is született. Ezekben a művekben a sárii stílusjegyek éppúgy megjelennek, mint a nagy ívű, rendkívüli előadói képességeket követelő darabokban. E stílusjegyeket követve, valamint a háttérben megbújó összefüggéseket feltárva igyekeztem a műveket csoportosítani, párhuzamokat kerestem, utalásokat találtam. Az életmű előrehaladtával jelent meg az énekhang bevonása a szerzői munkába. A dalok már az időskori szerzői attitűd eredményei, a változás nyomon követhető. Munkámban különböző aspektusok szerint csoportosítottam Sári József zongoraműveit. A szerző műveiben és nyilatkozataiban egyértelműen és bizonyíthatóan utal elődeivel – Bach, Schumann, Bartók – való szoros összefüggésekre, így alakult ki a művek ezekkel a szerzőkkel való kötődésre utaló csoportosítása. A fejezeteket így alakítottam ki:

1. Bartók és Sári – Bartók életműve a pedagógiai művekhez is jelentős inspirációt adott Sári Józsefnek.

2. A saját hang megtalálása – az ifjúkori művek után született, már jól felismerhető stiláris jegyekkel bíró korai művek.
3. Bach és Sári – Bach jelenléte a főműveknek is nevezhető és nevezett darabokban követhető leginkább nyomon.
4. Sári és a játék (Sári és Sary) – A játék, az intellektuális zenei játék kerül a fejezetben kibontásra.
5. Schumann és Sári – Schumann költőisége a művekben címek, hangulatok által jelenik meg.
6. A 2000-es évek zongoraművei
7. Dalok

IV. Eredmények

E módszerrel az életmű összes zongoradarabja és zongorát használó kamaraműve elemzésre került, és megfogalmazhatók bizonyos állandóan visszatérő mozzanatok, stílusjegyek, melyek a szerző munkásságát jellemzik, s melyről maga így nyilatkozott:

„Ha az ember egy életművet jár körül, akkor hol az egyik aspektus nagyul föl, hol a másik. De hogyha az egészet, akkor kiderül, hogy mindig egy bizonyos magatartásról volt szó, vagy legalábbis hozzávetőlegesen, követhetően vagy egy állandóan jelenlévő kapcsolat a zenével [...] ez olyan erőteljesen rányomja a bélyeget a mindenkori darabra, hogy ha egy harminc évvel ezelőtti darabot hallasz és egy máit tőlem, akkor a kapcsolatot azonnal lehet érzékelni.”²

²Farkas Zoltán interjúja Sári Józseffel. Budakalász, 1995.01.20. (Kézirat, Farkas Zoltán tulajdonában). 11.

10.18132/LFZE.2015.13

Thesis of DLA dissertation

Rita Termes

József Sári's Piano Pieces and
Piano Chamber Music

Liszt Ferenc Academy of Music
28. Doctoral School of Arts
and Cultural History

Budapest

2014

I. Background of the research

József Sári was my music theory teacher during my studies at the Academy of Music Budapest. His views and pedagogical work made a huge impact on me. I learned and played his piece *Contemplazione* composed for flute and piano as a staff pianist. I followed the preparation process for the performance of the *To Echo* as the staff pianist of the flute department of the Béla Bartók Conservatory. Zoltán Gyöngyössi as head of the department, drew my attention to living composers with his devotion to contemporary music. There are many reviews of the József Sári pieces, in addition to his work as composer, he also wrote reviews of concerts and recorded music. Some short studies and presentations also make brief references to possible connections in his works, and his approach as a composer. However, comprehensive analysis that considers his whole oeuvre has never been made. As a pianist and staff pianist I concentrated on analysing the features of the Sári style in his piano and piano chamber pieces.

II. Sources

During my work the most important sources were the scores of these pieces. Some of them have been published, some are manuscripts. In my research I relied on the following: booklet by Zoltán Farkas presenting the composer and his works, the collection of his interviews, the criticism and reviews published in the journals „Muzsika” and „Parlando”, as well as conversations and portraits with the composer made by Máté Hollós in the Hungarian Radio. Direct discussions with the composer were particularly influential on my work, these shed light on some elements of the background of compositions and revealed certain connections between the pieces. Talking to the performers of the Sári pieces helped me interpreting the music from the performers’ point of view. Edit Hambalkó, Mariann Ábrahám, Judit Kékesi, Erika Becht, Gábor Eckhardt and Mária Apagyi provided me with valuable background materials, letters and reviews, in addition to sharing their experiences and thoughts in connection with the pieces.

III. Method

József Sári composed numerous piano pieces. Many of them are cycles or series that concentrate on a specific topic. When his pedagogical work became even more important, he was asked to compose many pieces for students. In these works the Sári style is just as vivid as in the major works that require exquisite technical skills. I classified his pieces, looked for parallels and references by following his style and trying to reveal the relationships hidden in the background. In the later period of his oeuvre, human voice was also added. His songs date from his mature era, and this change is very visible. In my work I classified József Sári's piano pieces based on different aspects. The composer makes references to his predecessors (Bach, Schumann and Bartók) openly and unambiguously. Based on this classification, the chapters are the following:

1. Bartók and Sári – Composing his pedagogical pieces, Bartók's influence is clearly visible.
2. Finding his voice – pieces born after early works where the Sári's style first becomes distinct.

3. Bach and Sári – Bach's presence can be found in the main body of Sari's work.
4. Sári and the game (Sári and Sály) – The game, the intellectual music game is expanded.
5. Schumann and Sári – Schumann's poetic voice appears through titles and atmosphere.
6. Piano pieces from the 2000s
7. Songs

IV. Results

I used the above methodology to complete the analysis of all piano and piano chamber pieces in Sári's oeuvre. As a result, some regularly recurring motifs, stylistic features characterising his work can be identified. The composer said the following about his oeuvre:

“If someone analyses an oeuvre, different aspects will always appear significant. However, if it is considered as a whole, it will turn out that it has always followed one or just a few themes all along, one single attitude, a relationship with music, which has been constantly and distinctly present [...]. This defines any piece to such an extent, that if you hear a piece from thirty years ago and then one from today, you will immediately detect the connection.”